ПРОШЛОЕ РУССКОЙ МУЗЫКИ

МАТЕРИАЛЫ и ИССЛЕДОВАНИЯ

I

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ

БИБЛИОТЕКА МУЗ. ТЕХНИКУМ ЛЕН. ГОС. КОНСЕРВАТОРИИ Инвент. № 159

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО „ОГНИ“
ПЕТЕРБУРГ
1920

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	Стран.
Наш долг. Игоря Глебова	7— 14
Письма П. И. Чайковского к А. И. и Н. А. Губерт. Предисловие и примечания Н. Жегина и С. Попова . .	15— 64
Дом Петра Ильича Чайковского в Клину. Н. Т. Жегина .	65— 98
Из воспоминаний о П. И. Чайковском. Н. Кашкина . .	99—132
Поездка в Клин. Февраль 1919 г. В. Я.	133—139
Библиографические и архивные справки о сочинениях П. И. Чайковского и его музыкальный архив. Ред. .	140—171
План верхнего этажа дома-музея Петра Ильича Чайковского в Клину	172
Каталог портретов (фотографий и гравюр), находящихся в комнатах Петра Ильича	174—182
Библиография П. И. Чайковского, собранная Модестом Ильичем и хранящаяся в витрине музея в Клину . .	183—184

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ:

1. П. И. Чайковский (к стр. 1).
2. Н. А. Губерт (стр. 27).
3. А. И. Губерт (стр. 51).
4. М. И. Чайковский (стр. 65).
5. Дом-музей (стр. 67).
6. Кабинет-гостиная (стр. 70).
7. Дезире Арто (стр. 72).
8. С. И. Танеев (стр. 79).
9. Группа братьев Чайковских (стр. 82).
10. Вид спальни (стр. 83).
11. Общий вид спальни (стр. 84).
12. П. И. и М. И. Чайковские и К. Конради (стр. 97).
13. П. И. Чайковский (стр. 140).

П. И. ЧАЙКОВСКІЙ
ВЪ МОЛОДОСТИ

Лене

Пусть и она попадет туда где еще пока царит разсудок

Миша

15/XI 21 г.

«Я считаю свою свободу величайшимъ изъ всѣхъ благъ, которыхъ я достигъ упорнымъ трудомъ...»

(Изъ письма П. И. Чайковскаго С. И. Танѣеву отъ 13 іюня 1885 г.).

НАШ ДОЛГ.

Задумав пойти навстречу создавшейся необходимости— сохранить от забвения и утраты дорогое всем русским музыкантам наследие прошлого русской музыки, я давно уже мечтал об издании, посвященном печатанию материалов, касающихся давнего и недавнего былого нашего музыкального искусства. Встретив отзывчивость и сочувствие со стороны Н. Д. Кашкина и найдя любезную поддержку со стороны группы специалистов, неутомимо и неутолимо работающих в области музыкальной библиографии и историографии, я, благодаря отклику на новое дело, поданному книгоиздательством «Огни», получаю теперь возможность приступить к осуществлению давно взлелеянной мечты. Делая первый шаг, я осмеливаюсь надеяться, что данное осуществление найдет сторонников среди лиц, не только причастных узкой сфере музыкологии, но во всех общественных кругах, интересующихся судьбой и эволюцией русского музыкального искусства. Оно — молодо. В день, когда я пишу эти строки, минуло 82 года со дня первого исполнения первой оперы Глинки — с момента первостепенной исторической важности для русской музыки, как могучей силы — пособницы углубления процесса культурного строительства. В создании «Жизни за Царя» участвовало не одно лишь гениальное творческое прозрение и осиянность великого русского музыканта. Конечно, энергии Глинки русское общество обязано воплощением издавна чаемых надежд, но надежды эти уже мер-

цали в трудах предшественников Глинки и в их робких попытках созидания национальной оперы и романса находили свое исполнение. В попытках, подобных сочинительству Верстовского, и в иных — полуофициальных, полудилетантских, поскольку позволяло некрупного масштаба дарование авторов — безусловно не могло найти исхода накопленное веками стихийное песенное народное богатство, которое должно было рано или поздно претвориться в осознанное каноническое искусство. Это претворение началось, как только окрепшая русская мысль приступила к ковке форм воплощения, соответствующих ее исканиям, углубившимся через благоговейное изучение великого опыта, пройденного западно-европейской мыслью.

Значит, в «Жизни за Царя» мы чтим своеобразное восприятие и претворение достижений западно-европейского музыкального сознания на русской почве сквозь пределы дарования и умения русского композитора, вскормленного в деревне родной звуковой стихией с тем, чтобы канонизировать красоту и силу ее жизненности в нормах, выработанных и испытанных европейской музыкой. «Жизнь за Царя» создали: песенная стихия, пробудившаяся русская мысль и общественное сознание, гений Глинки и даже, нечего это таить, официально провозглашенная национальная доктрина перво-николаевской эпохи. «Жизнь за Царя» — кормчая книга русской музыки: с этой оперой зародилось русское каноническое музыкальное искусство.

За ней последовал «Руслан» — одновременно альфа и омега, т. е. весеннее Благовещение и грозный Апокалипсис для русских музыкантов, ибо в своей неразгаданной сущности это произведение таит: и соблазны погружения в антимузыкальное начало схематичности и застылости, и обетования грядущих возрождений.

Широко, привольно и глубинно росло русское музыкальное искусство с того времени. Оно дало ряд выдаю-

щихся деятелей-композиторов и имеет за собой длинный послужной список-каталог музыкальных произведений в различнейших формах-схемах, созданных европейской музыкой, но насыщенных всей силой и особенностями русского жизненного уклада, ибо русская музыка была и остается языком русской психеи, отражением жизни русской души, ее песнью. Это несомненно так, и даже, если не лицемеря признать наличие элементов «провинциализма» в русской музыке, вследствие ее долгой и плодотворной зависимости от великой державы музыкального искусства — Германии, — то и тогда мы смеем, не боясь упреков в шовинизме, говорить о непреходящих ценностях русского музыкального сознания, о русском мелосе в широком смысле этого понятия, т. е. как песенности, текучести, певучести и стихийной напряженности, каковая звучит и в высших достижениях, и в более скромных созданиях русских композиторов, звучит, как отражение в искусстве мощного жизненного порыва нации.

Теперь приспело время научного изучения этого богатейшего наследия; настала пора возведения основ русского музыкального зодчества. Но, чтобы осознать во всей полноте чисто художественное и культурно-строительское значение всего созданного, необходимо не одно лишь проникновение в творческую мысль композиторов, как она зафиксирована в знаках нотного письма, но и ознакомление с процессом их творчества, их жизнью и жизнью окружающей их среды, с бытом эпохи, в течение которой они работали, с условиями, способствовавшими или препятствовавшими этой работе. Было бы совестно высказывать подобную азбучную истину; но если вспомнить, что громадное количество накопившегося исторического материала по русскому музыкальному искусству нигде не издано, что лишь незначительная доля его хранится в государственных и общественных собраниях и не подвержена гибели;

что изданное зачастую раскидано по изданиям неспециально музыкальным («Русская Мысль», «Вестник Европы», «Русская Старина» и т. д.) или же распродано без надежды на переиздание; — что все то, что не погибло, разбросано и рассеяно по рукам не всегда коллекционеров, а нередко по рукам лиц, вовсе не дорожащих ценностями, коими они обладают и не понимающих даже, в чем тут ценность; — если припомнить случаи, рисующие грубое, безжалостно-некультурное отношение к наследию (рукописям, письмам, дневникам и прочим всевозможным реликвиям) композиторов не только со стороны лиц посторонних, но даже родственников или же самих музыкальных деятелей; — если... но при наличии такого множества «если», вышевысказанная азбучная истина перестает быть навязчивым повторением прописной морали, а звучит, как призыв, как долг.

Если, например, представить себе, что кто-либо пожелал бы приступить к изучению творческого лика какого-либо видного русского композитора, — он должен был бы притти в отчаяние от безнадежности собрать первоисточники, т. е. то, что, при современном психологическом подходе к людям, творчески одаренным, является наиболее ценным материалом: черновые эскизы, планы и проекты работ, наброски, зерна, зародыши, — словом все то, что ведет в тайники рождения, развития, роста и разветвления творящей органическое целое мысли. Почти не существует исчерпывающих справочников, библиографических указателей и сведений о местонахождении материалов или детального перечня литературы по интересующему вас вопросу. Даже чисто биографический (письма, дневники и пр.) материал издавался спорадически, почти случайно, большею частью в посторонних музыке изданиях. И это касательно наиболее крупных и видных деятелей музыкального искусства. Что же удивительного, если о некоторых, весьма приметных музыкантах, но меньшего дарования просто

нет нигде более или менее существенных и обстоятельных сведений, и про них можно бы вежливо выразиться: «умер, словно в воду канул». Если же выразиться грубее: «худая трава из поля вон». Гениями некогда заниматься, а где же тут вспоминать о тех, кто лишь вспахивает и культивирует почву. Примеры недалеки: что мы знаем об Аренском, Калинникове?... И можно ли думать о популяризации русской музыки, если личности, ее питавшие, души, в ней себя запечатлевшие, неведомы нам во всей их жизненной глубинности!

Но дело не только в сохранности писания, т. е. письменных материалов: мнится мне, что если бы создать иные, более благоприятные условия для выработки фундамента русской музыкальной исторической науки, то сыграло бы значительную роль и устное предание: современники ушедших из мира композиторов, пережившие их, могли бы многое рассказать и поведать о близких им музыкантах-друзьях.

Нельзя сказать, что в отношении собирания русского музыкального архива не сделано ничего. Сделано не мало, но путем разрозненных усилий отдельных лиц, почти вне преемственности. Необходимо здесь воздать благодарность и отметить полезную деятельность Н. Финдейзена, свыше двадцати пяти лет поддерживавшего издание «Русской Музыкальной Газеты» и по мере сил и возможности печатавшего в ней ценные исторические документы. И если издание это в последние годы несколько не соответствовало создавшимся потребностям, то надо помнить, что были годы такого равнодушия к судьбам русской музыки, когда издание такого специального органа являлось подвигом, казавшимся ненужным.

Вряд ли можно тут винить лишь публику. Ведь даже война почти не влияла на сбыт книг по искусству вообще и русскому в особенности. Скорее замедлилось издание таких книг, нежели спрос на них. И не вина самой рус-

ской музыки, если ее в отношении изданного о ней материала забили в полном смысле слова издания по искусству живописи, архитектуры и поэзии. Вина здесь несомненно покоится на инертности русской музыкальной критики, на консерваториях, убийственно поставивших у себя дело живого изучения истории музыки и психологии музыкального творчества, на отсутствии в университетах кафедр и кадра специалистов по музыкальному искусству. Часть вины падает и на крупные издательские фирмы, мало обращавшие внимания на великое значение русской музыки и на роль и влияние *музыкального* начала в эволюции русского искусства в его целостности. Издание книг о музыке предоставлялось частной случайной инициативе или же нотным издательским фирмам. Отсюда вполне понятное преобладание книг по музыке исключительно теоретического содержания или же монографий-переводов над материалами и исследованиями по истории родной музыки, над трудами, посвященными жизни и творчеству русских композиторов. Последних, увы, немного: несколько устаревшее, близорукое, но полновесное по материалу описание жизни П. И. Чайковского, сделанное его братом Модестом Ильичем; суровая и терпкая «Летопись моей жизни» Н. А. Римского-Корсакова; биографические труды В. В. Стасова, да несколько ценных собраний писем композиторов— вот основной, насущный изданный исторический материал, в котором сконцентрировано множество существеннейших сведений и глубоко-важных признаний. Но, увы, большая часть изданного распродана и ждет, и требует переиздания с более обширными, тщательными и детально-обоснованными примечаниями и добавлениями. Что же касается истории текста, т. е. изучения рукописей музыкальных произведений и академических изданий вариантов и окончательно научно-установленного текста, то об этом можно лишь мечтать, как о далекой грядущей эре расцвета...

Долг каждого причастного русской музыке деятеля изыскивать все возможности к тому, чтобы искать, собирать, классифицировать и находить пути и средства к изданию даже сырых материалов, касающихся былого нашей музыки. И надо помнить, что ценно не только все то, что уясняет жизнь и творения великих музыкального мира: не менее важно лелеять воспоминания и реликвии, сохранившиеся о тех, чье творчество приготовляло и предвозвещало пришествие крупных талантов и гениев. Время не терпит отлагательств. Надо спешить, в особенности теперь, когда еще живы многие современники—свидетели блестящего начала русского музыкального искусства,—и когда устное живое предание может многое осветить и раз'яснить там, где молчат письменные документы...

Исполняя лишь посильный долг перед родным нам искусством, я и мои соратники решили, несмотря на неблагоприятные условия переживаемого исторического момента, приступить к делу и попытаться начать то, что, казалось бы, может встретить сочувствие и поддержку: предполагается издание непериодических выпусков, содержанием которых будут: 1) материалы биографического характера из сохранившихся архивов русских композиторов, т. е. письма, дневники, документы, воспоминания и т. п.; 2) материалы, знакомящие с течением творческого процесса: черновые эскизы, наброски, первые записи музыкальных мыслей; 3) материалы библиографического характера и в первую очередь составление списков, содержащих описание изданного и неизданного наследия русских композиторов, а также характеристику литературы, касающейся их жизни, творчества и значения.

Первый выпуск посвящен П. И. Чайковскому в виду исполнившегося 25-летия со дня его кончины. Трудности, с которыми сопряжены сейчас поиски и изымания из хранилищ рассеянных повсюду материалов; замедленность

письменных сношений, наконец, недоступность некоторых собраний и неизвестность местонахождения лиц—владельцев писем, дневников и т. п.—все это способствовало крайне длительному процессу выхода в свет этого первого выпуска и отозвалось на его об'еме и содержании печатаемого материала. Многого не удалось получить, а ждать и откладывать издание—немыслимо. В первую очередь печатаем наиболее насущное из имеющегося: а) Воспоминания Н. Д. Кашкина заключают рассказ П. И. Чайковского о крайне важном и наиболее затемненном событии из жизни композитора—о его женитьбе; б) Описание дома П. И. Чайковского в Клину представляется сейчас крайне необходимым, чтобы запечатлеть в печати, на случай возможных несчастных, но обычных в наше время, обстоятельств все, что там хранилось; в) Письма Чайковского к его друзьям Губертам, не будучи до сих пор изданными, ценны в том смысле, что являют нам композитора в условиях обыденности, в общении с милыми ему людьми, и дышат непритязательной простотой и прелестью «ежедневности». Это—листки из житейского обихода, сохранившие веяние жизненности. К сожалению, в этом выпуске не пришлось приступить к печатанию только что начатого описания архива П. И. Чайковского (его дневников, рукописей, эскизов), хранящегося в Музее Московской Консерватории.

Таково более чем скромное начало возрождения дела собирания музея русской музыки. Встретит ли оно сочувствие, и удастся ли его продолжить,—покажет ближайшее будущее. Мне лишь хотелось бы, чтобы эта скромная попытка прозвучала, как робкий призыв к исполнению нашего общего долга перед русской музыкой, и вызвала бы к жизни, современем, более яркие и более достойные намеченной цели труды.

Игорь Глебов.

27 ноября 1918 г. Петроград.

ПИСЬМА П. И. ЧАЙКОВСКАГО
КЪ
А. И. и Н. А. ГУБЕРТЪ.

ПРЕДИСЛОВІЕ и ПРИМѢЧАНІЯ Н. ЖЕГИНА и С. ПОПОВА.

Печатаемыя здѣсь впервые 60 писемъ и записокъ Петра Ильича Чайковскаго къ его близкимъ друзьямъ, Николаю Альбертовичу и Александрѣ Ивановнѣ Губертъ, относятся къ эпохѣ 80-хъ и 90-хъ годовъ прошлаго столѣтія и обнимаютъ собою періодъ съ 1882 по 1893 гг. Письма эти даютъ любопытный матеріалъ къ характеристикѣ нашего геніальнаго композитора, дополняя цѣнную біографію въ письмахъ Петра Ильича Чайковскаго, изданную его братомъ Модестомъ Ильичемъ, новыми подробностями изъ жизни творца «Онѣгина» и ярко рисуютъ тѣ дружескія отношенія, которыя установились въ эти годы между Петромъ Ильичемъ и его бывшимъ товарищемъ по С.-Петербургской Консерваторіи и коллегой по Московской, и его супругой, помогавшей Петру Ильичу во многихъ работахъ по переложеніямъ его сочиненій и корректурѣ при ихъ печатаніи.

Профессоръ и бывшій Директоръ Московской Консерваторіи (1881—83 гг.) Николай Альбертовичъ Губертъ родился 7 марта 1840 г. въ С.-Петербургѣ, скончался 26 сентября 1888 г. въ Москвѣ и похороненъ 30 сентября на кладбищѣ Даниlова монастыря.

Музыкальное образованіе получилъ сперва подъ руководствомъ своего отца, учителя музыки, а потомъ въ

С.-Петербургской Консерваторіи (1863—68 гг.) по классу теоріи профессора Н. И. Зарембы и инструментовки А. Г. Рубинштейна. Здѣсь же, въ Консерваторіи, и произошло первое знакомство Николая Альбертовича съ П. И. Чайковскимъ, которое впослѣдствіи перешло въ тѣсную дружбу.

Свою музыкальную дѣятельность Н. А. Губертъ началъ въ 1869 г. въ Кіевѣ, гдѣ состоялъ Директоромъ общедоступныхъ музыкальныхъ классовъ Русскаго Музыкальнаго Общества, а потомъ въ Одессѣ, гдѣ былъ вторымъ дирижеромъ въ оперѣ. Въ 1870 г., по приглашенію Директора Московской Консерваторіи Н. Г. Рубинштейна, пріѣхалъ въ Москву и поступилъ въ число профессоровъ Консерваторіи по классу теоріи музыки, состоя одновременно преподавателемъ въ нѣкоторыхъ другихъ учебныхъ заведеніяхъ. Въ это время П. И. Чайковскій былъ еще профессоромъ Консерваторіи, и старыя пріятельскія отношенія между прежними товарищами по С.-Петербургской Консерваторіи возобновились и съ годами все крѣпли.

Въ 1872 г. Н. А. Губертъ дирижировалъ въ русскомъ оперномъ народномъ театрѣ въ Москвѣ, а въ 1882 г. завѣдывалъ музыкальнымъ отдѣломъ на Московской всероссійской выставкѣ.

По смерти Н. Г. Рубинштейна, Н. А. Губертъ былъ избранъ въ 1881 г. Директоромъ Московской Консерваторіи, но оставался на этомъ посту лишь до 1883 г., когда вынужденъ былъ покинуть вовсе Консерваторію изъ-за столкновеній съ бывшимъ тогда дирижеромъ симфоническихъ концертовъ въ Москвѣ (1882—89 гг.) и профессоромъ инструментовки въ Консерваторіи Максомъ Эрдмансдерферомъ, поддержаннымъ нѣмецкой консерваторской партіей. Въ 1885 г. Н. А. снова занялъ мѣсто профессора Консерваторіи, благодаря энергичнымъ хлопотамъ П. И. Чайковскаго, и оставался въ этой должности уже до самой своей смерти.

Какъ музыкантъ, Н. А былъ хорошимъ піанистомъ, къ тому же получившимъ солидное теоретическое образованіе, но отдался преимущественно педагогической дѣятельности и на этомъ поприщѣ, благодаря своимъ познаніямъ, оказался человѣкомъ весьма полезнымъ.

Въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ, еще въ 70-хъ годахъ, начиная съ 1871 г., и въ 80-хъ годахъ, Н. А. Губертъ состоялъ музыкальнымъ критикомъ «Московскихъ Вѣдомостей», но исполнялъ свое дѣло не очень систематично, почему его стали замѣнять въ случаѣ манкировокъ П. И. Чайковскій, а также Н. Д. Кашкинъ.

Не безынтересно будетъ вспомнить здѣсь также о характеристикѣ, которую даетъ Н. А. Губерту извѣстный музыкальный критикъ, близкій другъ П. И. Чайковскаго, Г. А. Ларошъ, бывшій одновременно съ Н. А. и П. И. въ С.-Петербургской Консерваторіи.

Вотъ, что онъ пишетъ въ своихъ воспоминаніяхъ о Н. А., приведенныхъ въ біографіи П. И. Чайковскаго, написанной его братомъ (Жизнь П. И. Чайковскаго, т. I, стр. 185):

«Осенью 1863 года въ классъ гармоніи... поступилъ молодой человѣкъ, которому предстояло впослѣдствіи, черезъ много лѣтъ, сдѣлаться однимъ изъ самыхъ дорогихъ и близкихъ друзей Петра Ильича. Это былъ сынъ фортепіаннаго учителя, молодой піанистъ, неоднократно, съ отроческихъ лѣтъ, хотя и безъ особеннаго блеска, игравшій публично и съ отроческихъ же лѣтъ содержавшій себя и жившій совершенно самостоятельно фортепіанными уроками, Николай Альбертовичъ Губертъ. Фамилія и отчество у него были иностранныя, и двоюродныя сестры его, также обучавшіяся въ Консерваторіи, даже исповѣдывали католическую вѣру, но самъ Николай Альбертовичъ былъ православный и такъ радикально обрусѣлъ, что нѣмца въ немъ не оставалось и слѣда. Съ лѣтства жившій музыкой

159

и въ музыкѣ, онъ, при всей слабости своей теоретической подготовки, обладалъ обширнымъ практическимъ опытомъ и далеко превосходилъ насъ знаніемъ репертуара, особенно по части камерной музыки. Не окончивши курса гимназіи, онъ, какъ многіе русскіе люди, не имѣлъ систематическаго школьнаго образованія и пополнялъ этотъ пробѣлъ чтеніемъ, до котораго былъ большой охотникъ. У Зарембы онъ шелъ какъ-то ровно и безцвѣтно: множество уроковъ, которые онъ продолжалъ давать, въ соединеніи съ довольно слабымъ и капризнымъ здоровьемъ, не позволяли ему работать сверхъ необходимой мѣры, и хотя онъ производилъ на всѣхъ впечатлѣніе способнаго музыканта и умнаго человѣка, никто какъ-то не видѣлъ въ немъ будущаго великаго композитора, да и самъ онъ на этотъ счетъ едва ли питалъ особенное честолюбіе. Лично онъ намъ понравился чрезвычайно. Онъ равно плѣнялъ и благородствомъ души, и теплотой сердца, и оригинальнымъ юморомъ ума, соединеннымъ, между прочимъ, съ талантомъ разсказчика.

...Настоящая интимная дружба между Чайковскимъ и Губертомъ началась гораздо позже, послѣ оставленія Губертомъ поста Директора Московской Консерваторіи, приблизительно со средины восьмидесятыхъ годовъ».

Жена Н. А. Губерта, Александра Ивановна (урожденная Баталина, что давало поводъ П. И. Чайковскому въ письмахъ называть ее уменьшительнымъ именемъ «Баташа»), родилась въ 1850 г. Окончила курсъ Московской Консерваторіи въ 1872 г. по классу фортепіано у профессора К. К. Клиндворта. Осенью 1877 года вышла замужъ за Н. А. Губерта. Въ 1874 г. была приглашена преподавательницей по классу фортепіано въ Московскую Консерваторію, въ февралѣ 1883 г. вышла въ отставку, а съ сентября 1888 г. вновь поступила въ Консерваторію со званіемъ старшаго преподавателя и преподает в ней до настоящаго времени. Съ 1889 по 1914 г. она была Инспекто-

ромъ въ той же Консерваторіи, причемъ назначеніе ея на этотъ постъ произошло не безъ участія П. И. Чайковскаго. Изъ переложеній ея для фортепіано въ 4 руки оркестровыхъ и камерныхъ произведеній П. И. изданы: Увертюра къ оп. «Воевода» ор. 3; Струнный квартетъ № 1 D—dur ор. 11, Струнный квартетъ № 3 ор. 30, Славянскій маршъ ор. 31, вмѣстѣ съ авторомъ Сюита № 2 для орк. ор. 53, опера Евгеній Онѣгинъ и другія сочиненія.

Письма приводятся здѣсь полностью, съ соблюденіемъ подлинной орѳографіи и пунктуаціи композитора.

№ 1. 7-го Сентября 1882, Каменка [1]).

Милая Губертша!

Вашъ мужъ вѣроятно теперь такъ поглощенъ всевозможными дѣлами [2]) и имѣетъ такъ мало времени въ своемъ распоряженіи — что мнѣ совѣстно его тревожить и вызывать на отвѣтъ, а потому пишу Вамъ.

Сегодня ко мнѣ пришелъ нашъ священникъ въ совершенномъ отчаяніи и сообщилъ, что имъ только что получена депеша отъ дочери (ученицы Консерваторіи *Тарновичъ*) [3]) въ коей та увѣдомляетъ его, что её на этотъ разъ въ комплектъ не принимаютъ. Я очень люблю этого попа, знаю, что онъ очень бѣденъ и принимаю живѣйшее участіе въ его горести. Разумѣется если её изгнали изъ комплекта, то ца это есть причины! Но скажите, развѣ правильно съ

[1]) Съ конца весны, почти все лѣто, и съ 20-хъ чиселъ августа до половины ноября 1882 г. П. И. провелъ въ «Каменкѣ»—имѣніи мужа своей сестры—Льва Вас. Давыдова, въ Кіевской губ. Чигиринскаго уѣзда. Въ это время П. И. работалъ надъ эскизами оперы «Мазепа», которые закончилъ всѣ къ 15 сентября, занимался редакціей сочиненій Бортнянскаго по заказу извѣстнаго издателя и своего друга П. И. Юргенсона и, кромѣ того, написалъ въ концѣ августа и первыхъ числахъ сентября 6 пьесъ для фп. (ор. 51) по заказу братьевъ Юргенсонъ.

[2]) Н. А. Губертъ состоялъ въ то время Директоромъ Московской Консерваторіи.

[3]) П. И. принималъ участіе въ дочери Каменскаго священника, устроивъ ее за годъ передъ этимъ въ Московскую Консерваторію (см. письмо къ Шидловскому 26 мая 1882 г. Жизнь П. И. Чайковскаго, т. II, стр. 535).

нимъ поступлено? Ученицу Тарновичъ по болѣзни отправили еще передъ Пасхой домой на поправленіе. Она и дѣйствительно поправилась, — ѣдетъ къ началу курса въ Москву получивъ отъ отца 50 р. для внесенія обычной платы,—и вдругъ такой сюрпризъ. Отчего же, при отправленіи ея, отца не предупредили, что дочь его не дѣлаетъ успѣховъ, что въ комплектѣ быть не можетъ и чтобы онъ или взялъ её совсѣмъ, или приготовилъ бы 200 рублей? Тогда бы онъ можетъ быть, за неимѣніемъ средствъ, рѣшился бы взять её. Теперь же изъ своихъ послѣднихъ деньжонокъ (нынче, какъ нарочно неурожай) онъ *сооружаетъ* [?] дочь, посылаетъ её,—а съ нея требуютъ денегъ которыхъ у нея нѣтъ. По моему тутъ какое-нибудь недоразумѣніе.

Пожалуйста, голубушка, соберите объ этомъ дѣлѣ свѣдѣнія и сообщите ихъ мнѣ, да кстати, походатайствуйте: нельзя ли бѣдную дѣвочку принять въ комплектъ. Отчасти я и о собственномъ карманѣ хлопочу: вѣдь мнѣ придется доплачивать 100 р. ибо нельзя не помочь милому пону.

Цѣлую Ваши ручки.
Кланяйтесь мужу.
Вашъ *П. Чайковскій.*

№ 2. Подушкино [1]), 15-го Іюня 1883.

Милый Губертъ! Изъ всего послѣдованія непріятныхъ происшествій, случившихся зимой въ Консерваторіи [2]), меня всего болѣе и

---

[1]) Село Подушкино, Московскаго уѣзда и губерніи, по Смоленской дорогѣ, недалеко отъ села Архангельскаго. Анатолій Ильичъ Чайковскій нанялъ тамъ на лѣто 1883 г. усадьбу и пригласилъ къ себѣ жить П. И.

[2]) Въ концѣ 1882 г. и началѣ 1883, когда П. И. былъ въ Парижѣ, въ Московской Консерваторіи происходили трепія между Директоромъ Консерваторіи Н. А. Губертомъ и дирижеромъ симфоническихъ концертовъ въ Москвѣ и профессоромъ инструментовки въ консерваторіи Максомъ Эрдмансдерферомъ, опиравшимся на нѣмецкую консерваторскую партію, результатомъ чего былъ вынужденный уходъ Н. А. Губерта не только съ поста Директора, но и изъ числа профессоровъ Консерваторіи.

Вотъ какъ описываетъ эти событія самъ П. И. въ письмахъ къ своему другу Н. Ф. фонъ-Меккъ:

Изъ письма отъ 8 іюля 1883 г.:

«Вы, вѣроятно, слышали, милый другъ, что прошлой зимой въ Москвѣ происходили ссоры и пререканія въ музыкальномъ мірѣ, и что результатомъ всего этого вышла отставка директора консерваторіи, Губерта. Этотъ Губертъ

даже исключительно занимаетъ тотъ результатъ ихъ, что Вы остались ни при чёмъ. Положимъ, что жить въ Алуштѣ очень пріятно,

---

былъ очень не на мѣстѣ; по личнымъ свойствамъ своимъ онъ прекрасный профессоръ, весьма свѣдущій, образованный музыкантъ, очень умный и добрый человѣкъ, но никуда не годный администраторъ, и я предчувствовалъ, что рано или поздно онъ долженъ будетъ оставить свое директорство. Но съ нимъ поступили при этомъ очень оскорбительно для его самолюбія, а главное, грустно то, что обстоятельства принудили его совсѣмъ оставить службу при консерваторіи, которая ему давала средства къ жизни. Питая къ нему дружеское расположеніе, я хотѣлъ устроить, чтобы его *просили* возвратиться въ консерваторію въ качествѣ профессора, и для этой цѣли устроилъ совѣщаніе съ представителями консерваторскаго начальства, ради котораго ѣздилъ въ Москву на два дня. Я вынесъ изъ этого совѣщанія самое грустное впечатлѣніе. Съ тѣхъ поръ, какъ нѣтъ въ консерваторіи настоящей главы, она сдѣлалась вмѣстилищемъ интригантства, всякаго рода дрязгъ и сплетней; пошли въ ходъ мелочныя препирательства, соперничанья, столкновенія разныхъ мелкихъ амбицій—и страсти такъ разыгрались, что мое предложеніе пригласить Губерта, основанное и на справедливости, и на пользѣ для учрежденія, и, наконецъ, на требованіяхъ простого здраваго смысла, встрѣтило множество препятствій для осуществленія Сколько при этомъ я наслушался сплетней, нареканій, дрянныхъ мелкихъ дрязгъ,—этого вы себѣ представить не можете. Благодарю судьбу, поставившую меня вдалекѣ отъ всего этого, но ужасно сокрушаюсь о бѣдномъ Губертѣ, сдѣлавшимся жертвою духа интриги, воцарившагося въ консерваторіи. Не хочу, однако же, терять надежды и надняхъ поѣду къ директору Музыкальнаго Общества, Алексѣеву, имѣющему преобладающее вліяніе въ дирекціи Общества. Онъ очень враждебенъ къ Губерту,—но человѣкъ самостоятельный и умный, и я, быть можетъ, сумѣю убѣдить его въ разумности моихъ стараній возвратить консерваторіи умнаго, честнаго и полезнаго дѣятеля».

Изъ письма отъ 1 августа 1883 г.:

...«Мои хлопоты о водвореніи Губерта въ консерваторію въ качествѣ профессора не привели, пока, ни къ чему. И самъ Губертъ, повидимому, считаетъ для себя слишкомъ труднымъ и тяжелымъ вступать снова въ среду людей, по большей части ему очень враждебныхъ, да и въ консерваторіи его очень не хотятъ, и даже немногіе, которые сохранили къ нему дружеское расположеніе, увѣряютъ меня, что онъ такъ себя поставилъ, что возвращеніе его мыслимо развѣ только со временемъ, когда поуляжется буря, разыгравшаяся этой зимой въ московскомъ музыкальномъ мірѣ. Что касается Алексѣева, то онъ на мои вопросы отвѣчалъ очень уклончиво и сказалъ, что, конечно, не будетъ мѣшать Губерту вернуться профессоромъ, но увѣренъ, что самъ Губертъ этого не захочетъ. Сейчасъ я получилъ отъ послѣдняго письмо, въ коемъ онъ извѣщаетъ, что только что пріѣхалъ въ Москву и желаетъ меня видѣть. Если здоровье позволитъ, завтра отправляюсь въ Москву».

О подробностяхъ консерваторскаго конфликта см. еще интересное письмо С. И. Танѣева къ П. И. Чайковскому отъ 2 марта 1883 г.

(Письма П. И. Чайковскаго и С. И. Танѣева. Изданіе Юргенсона. Москва, 1916 г.).

и что Вамъ не мѣшаетъ отдохнуть. Но что будетъ дальше? Въ Парижѣ, когда я еще смутно зналъ обо всемъ этомъ, я былъ совершенно увѣренъ что оставивъ свое директорство, Вы остались профессоромъ попрежнему и очень былъ удивленъ, когда мнѣ сказали, что Вы совсѣмъ вышли изъ Консерваторіи. На мой вопросъ почему Вамъ не предложено принять профессорское мѣсто, мнѣ отвѣчали, что, хотя конечно очень нуждаются въ Васъ, но не смѣютъ Вамъ предложить этого ибо думаютъ, что Вы считаете это униженіемъ для себя. Признаюсь Вамъ, что мнѣ въ первый разъ пришло въ голову, что можно прилагать къ такому учрежденію какъ Консерваторія, точку зрѣнія какой то табели о рангахъ. Неужели въ самомъ дѣлѣ Вы считаете ниже своего достоинства и какъ бы паденіемъ Вашей чести переходъ отъ директорскаго кресла къ профессурѣ? Съ какихъ поръ деканъ университетскаго факультета почему либо сложившій съ себя эту обузу, долженъ считать для себя позоромъ сохраненіе за собой каѳедры? Или возможно ли себѣ представить министра, который послѣ паденія своего министерства не захочетъ быть попрежнему депутатомъ? Удивляюсь и не хочу вѣрить что Вы можете быть столь сильно заражены русскимъ чиновническимъ духомъ. По моему дѣло сводится къ разрѣшенію слѣдующихъ вопросовъ.

1) Имѣете ли Вы въ виду какое нибудь мѣсто, сопряженное съ обезпеченностью въ Петербургѣ или въ другомъ мѣстѣ? Если да, то остальные вопросы не годятся, но если нѣтъ, то являются дальнѣйшіе вопросы:

2) Есть у Васъ капиталы, доходы, дающіе Вамъ возможность жить безъ опредѣленныхъ занятій? *Отвѣтъ: Нѣтъ.*

3) Нуждается ли Консерваторія въ Васъ какъ въ профессорѣ? *Отвѣтъ: да, очень.*

4) Нуждаетесь ли Вы въ доходахъ сопряженныхъ съ этимъ мѣстомъ. Отвѣтъ: *да!*

5) Готова ли Консерваторія убѣдительно просить Васъ, забывъ всякіе дрязги, поступить профессоромъ? Отвѣтъ: *да*!

6) Сочтете ли Вы для себя обидой, если къ Вамъ обратятся съ приглашеніемъ? Говорятъ, что *да.* Но, ей Богу, не могу этому вѣрить. Я очень желалъ бы быть посредникомъ между Вами и Консерваторіей, но не будучи уполномоченъ Вами, не могу дѣйствовать рѣшительно. Дайте мнѣ какія нибудь инструкціи. Я бы страстно желалъ, чтобы это устроилось во-1-хъ потому, что не понимаю какъ они обойдутся безъ Васъ, а во-2-хъ потому, что какъ бы ни скучно Вамъ было профессорствовать, но жить нужно на что нибудь, и все же

это дѣло для Васъ привычное, а ужъ про пользу, которую Вы принесете, нечего и говорить. Пожалуйста, Николай Альбертовичъ, напишите мнѣ обстоятельный отвѣтъ. Отдѣлайтесь отъ іерархическаго, ложнаго взгляда на Ваше отношеніе къ Консерваторіи, взгляните на весь вопросъ объективно и дайте мнѣ довѣренность устроить дѣло такъ чтобы всѣ были довольны. На Ваши дурныя отношенія къ нѣмцамъ-плюньте! Бывъ профессоромъ теоріи, какое Вамъ дѣло до нихъ? Только нѣсколькими обязательными, но скучными знакомствами меньше, — вотъ и всё.

Про себя нѣсколько краткихъ свѣдѣній. Проведя 5 мѣсяцевъ въ Парижѣ при больной племянницѣ [1]) и при большомъ количествѣ работъ, которыя я благополучно окончилъ [2]), я вернулся въ отечество въ концѣ мая. Живу теперь у брата Анатолія въ деревнѣ, среди восхитительной мѣстности, имѣя чудесное купанье и безконечную арену для моихъ прогулочныхъ exploits. Кругомъ на безконечномъ пространствѣ лѣса; мѣстность холмистая и крайне живописная. Предаюсь праздности, но скоро начну что нибудь работать по симфонической части [3]). Въ Москвѣ бываю довольно часто, при чемъ не упускаю случая покутить. Изъ нашихъ общихъ пріятелей здѣсь Юргенсонъ, Звѣревъ, Кашкинъ [4]). Здѣшняя Дирекція хочетъ, чтобъ я новую оперу [5]) отдалъ Москвѣ, что совершенно согласуется съ моимъ желаніемъ. Вѣроятно, всю будущую зиму проведу въ Россіи вообще и въ Москвѣ въ особенности. Александрѣ Ивановнѣ [6]) тысяча поклоновъ и привѣтствій.

Жду отвѣта. Жму Вашу руку крѣпко. Вашъ *П. Чайковскій.*

Адресъ: Моск.-Смол. жел. дор., ст. Одинцово, оттуда въ село Подушкино.

---

[1]) Т. Л. Давыдовой.

[2]) Въ Парижѣ, гдѣ П. И. пробылъ съ самыхъ 1-хъ чиселъ января до 1-хъ чиселъ мая, онъ работалъ надъ слѣдующими сочиненіями: инструментовалъ оперу «Мазепа» (окончилъ къ 28 апрѣля), написалъ куплеты на тему «Славься» изъ «Жизни за царя», заканчивающіеся народнымъ гимномъ, для хора и оркестра (работалъ надъ этимъ между 29 января и 4 февраля) и Торжественный коронаціонный маршъ для оркестра, который писалъ одновременно съ коронаціонной кантатой «Москва» (между 9 и 24 марта).

[3]) Вторая сюита для оркестра.

[4]) Н. С. Звѣревъ—профессоръ по классу фп. въ Московской Консерваторіи, Н. Д. Кашкинъ—тоже профессоръ по классу теоріи музыки, извѣстный музыкальный писатель.

[5]) Опера «Мазепа».

[6]) Жена Н. А. Губерта.

№ 3. Подушкино, 2-го Іюля 1883.

Дорогой Николай Альбертовичъ!

Оба Ваши письма получилъ разомъ. Я очень грущу и сожалѣю, что съ Вами было поступлено такъ неделикатно, несправедливо, грубо; очень понимаю что у Васъ накопилось въ сердцѣ много горечи и что Вамъ нѣтъ удовольствія помышлять о Консерваторіи. Но Вы еще слишкомъ близки къ совершившимся событіямъ, чтобы имѣть вполнѣ вѣрный взглядъ на Ваше будущее положеніе въ Консерв. въ случаѣ принятія профессуры. Мнѣ, бывшему въ сторонѣ и притомъ питающему дружбу къ Вамъ столько же сколь и привязанность къ нашей Консерваторіи, легче относиться ко всему этому такъ сказать объективно. И я смотрю на дѣло такимъ образомъ. Консерваторія въ Васъ страшно нуждается; невозможно, чтобы во главѣ теоретическихъ классовъ стоялъ такой мальчикъ какъ Аренскій [1]). Вы единственный человѣкъ въ Россіи, соединяющій въ себѣ и тѣ спеціальныя свѣдѣнія, и ту общую образованность, и ту опытность которыя потребны для занятія должности преподавателя теоріи. Если есть въ Дирекціи люди, которые этого не понимаютъ, то нужно имъ это разъяснить. Слѣдовательно они должны къ Вамъ обратиться. Но Вамъ не было оказано должнаго уваженія; Ваше достоинство было оскорблено; къ Вамъ отнеслись неблагодарно и грубо. И такъ необходимо, чтобы тѣ, которые во всемъ этомъ виноваты, сознали бы свою вину и въ той или другой формѣ удовлетворили бы справедливость. О подробностяхъ какъ это сдѣлать напишу къ Вамъ когда основательно переговорю съ подлежащимъ такъ сказать начальствомъ. Черезъ 3 дня у Юргенсона соберутся Альбрехтъ [2]), Кашкинъ, Звѣревъ, я,— и будемъ обсуждать какъ поступить и что дѣлать. За симъ я буду имѣть совѣщаніе съ Алексѣевымъ. Въ свое время о всемъ извѣщу Васъ. Быть можетъ я проживу здѣсь до 15 Августа и дождусь Вашего возвращенія, чтобы содѣйствовать рѣшенію дѣла. А затѣмъ, если какъ слѣдуетъ Вамъ будетъ воздано должное и будутъ Васъ просить принять профессуру, Вы по моему *не должны* отказывать, хотя бы

[1]) Извѣстный композиторъ А. С. Аренскій, блестяще окончившій С.-Петербургскую Консерваторію въ 1882 г., былъ приглашенъ въ томъ же году преподавателемъ въ классы гармоніи и контрапункта въ Московскую Консерваторію.

[2]) К. К. Альбрехтъ былъ въ то время инспекторомъ Московской Консерваторіи.

изъ самопожертвованія ради общаго дѣла. Вы спрашиваете: *какими глазами* Вы посмотрите и на Васъ *посмотрятъ*. Скажу Вамъ прямо, что на Васъ всѣ честные люди посмотрятъ съ радостью и съ любовью. Я не знаю никого въ средѣ Консерваторскаго кружка, кто бы не сознавалъ, что Вы умный, честнѣйшій и добрѣйшій человѣкъ. Что касается до *Вашихъ враговъ*, то на нихъ Вамъ слѣдуетъ плюнуть. Альбрехта я въ ихъ число конечно не ставлю. *Я знаю*, что онъ Васъ всегда любилъ больше чѣмъ кого либо. Роль его во всемъ этомъ дѣлѣ мнѣ непонятна; думаю что тутъ есть одно изъ тѣхъ роковыхъ недоразумѣній, которыя очень часто разрываютъ дружбу между двумя хорошими людьми. Я не считаю его способнымъ дѣлать *гадости*, ради удовольствія ихъ дѣлать. Онъ, по своей претензіи быть тонкимъ Макіавелемъ, вѣроятно тутъ что-то перехитрилъ. Впрочемъ я съ нимъ не видался еще. Во всякомъ случаѣ вѣрьте, что всѣ тѣ которыхъ благорасположеніе и уваженіе къ себѣ стоитъ желать, — умѣютъ цѣнить Васъ. Въ первое время Вамъ конечно будетъ нѣсколько неловко и тяжело очутиться снова въ средѣ изъ которой Вы вышли по непріятности. Но перемелется — мука будетъ. Вы по природѣ своей человѣкъ рожденный для кабинетной работы и повѣрьте, что со временемъ, когда все уляжется, Вамъ пріятно будетъ сознавать что судьба сняла съ плечъ Вашихъ тяжелую обузу административнаго дѣятеля. Кромѣ своихъ Консерваторскихъ часовъ, Вы, въ качествѣ теоретика, не сталкивающагося въ своей дѣятельности съ другими областями преподаванія (съ тѣми, въ коихъ живетъ духъ взаимнаго недоброжелательства, зависти и интриганства), будете совершенно свободный и самостоятельный человѣкъ. И когда исторія вслѣдствіе которой Вы избавились отъ директорства, уйдетъ въ пучину прошедшаго, Вы съ тѣмъ большею снисходительностью отнесетесь къ людямъ извинившимся передъ Вами, что *вѣроятно* и Вы, конечно невольно, въ чемъ нибудь да были виноваты. Полагаю, что Вы нѣхотя затронули чьи нибудь амбиціи, задѣли чью нибудь щепетильность и т. д. Подобно Вамъ я не раздѣляю людей на подлецовъ и рыцарей и не могу допустить, чтобы въ этомъ дѣлѣ *вся* вина была на той сторонѣ. Менѣе всего Вамъ слѣдуетъ обращать вниманіе на неделикатность поступковъ Дирекціи. Это люди неспособные понять, что все Ваше Директорство было подвигомъ, мученичествомъ ради дѣла и что если Вы ошибались, то ужъ конечно не потому, чтобы гонялись за личными интересами и ставили ихъ выше общихъ. Вамъ слѣдуетъ съ философскимъ равнодушіемъ перенести ихъ *невѣдѣніе*.

Повторяю еще разъ, что *Вы* необходимы для Консерваторіи и что во всякомъ случаѣ не найдется ни одного благомыслящаго человѣка, который отъ всей души не желалъ бы чтобы Вы вернулись на свое профессорское мѣсто. Я же этого желаю отъ всей души и сдѣлаю все, что можно, дабы это устроилось.

До свиданья, голубчикъ. АлександрѢ Ивановичѣ сердечный поклонъ.

Вашъ *П. Чайковскій.*

№ 4. 13 Октября [1883 г. Каменка] [1].

Милая Губертша! Я велѣлъ Петру Ив. [2]) уплатить Вамъ 50 р. за арранжементъ. ЗатѢмъ я прошу Васъ сдѣлать первую корректуру (переложенія всѣхъ частей), а также вторую и за это позвольте Вамъ тоже предложить 50 р. Согласны ли Вы? А за симъ гонораръ гонораромъ, а кромѣ того цѢлую Вашу ручку въ благодарность за помощь въ арранжементѣ сюиты; еслибы не *спѣхъ,* то и остальныя 4 части я бы попросилъ Васъ сдѢлать,—но увы пришлось изъ кожи лѢзть дабы скорѢе все было готово и конечно я хуже сдѢлалъ чѢмъ бы сдѢлали Вы. Пересматривать Вашу работу не желаю ибо вполнѢ довѢряюсь Вамъ съ Вашимъ Тонечкой [3]). Спасибо Вамъ, голубушка!

П. Чайковскій.

Теперь уже скоро увидимся. Почему Вы называете меня *легкомысленнымъ?*

---

[1]) На письмѢ годъ не выставленъ, но такъ какъ въ немъ говорится о сюитѢ № 2 (ор. 53), сочинявшейся въ 1883 г. и переложеніе которой для фп. въ 4 руки было сдѢлано авторомъ совмѢстно съ А. И. Губертъ въ томъ же году, то утвердительно можно сказать, что письмо это послано изъ Каменки въ 1883 г.

Въ письмѢ къ Н. Ф. фонъ-Меккъ отъ 11 октября 1883 г. изъ Каменки П. И. пишетъ:

«Сюита моя изъ 5 частей, а именно слѢдующихъ:

1) Jeux de sons.
2) Valse.
3) Scherzo burlesque.
4) Rêves d'enfants.
5) Danse baroque.

Оркестровку я уже кончилъ, теперь дѢлаю переложеніе въ 4 руки, и часть этой послѢдней работы поручилъ г-жѢ Губертъ, которая уже не разъ арранжировала мои вещи».

[2]) П. И. Юргенсонъ.

[3]) Уменьшительное имя, которымъ П. И. называлъ Н. А. Губерта.

П. А. Губертъ

№ 5.

На конвертѣ: Москва. Поварская д. Хомякова.

Николаю Альбертовичу
Губерту.
Каменка 26 Мая 1884.

Любезнѣйшій
Николай Альбертовичъ!

Если Вы будете и впредь въ письмахъ называть меня *многоуважаемымъ*, то, почитая это за насмѣшку, я, въ отмщеніе, буду относиться къ Вамъ не иначе какъ съ высока и называть Васъ буду *любезнѣйшимъ*. И такъ, *любезнѣйшій*, письмо Ваше получилъ. Потрудитесь, голубчикъ, написать Бесселю [1]), что теперь еще рано и совершенно излишне говорить о цѣнѣ и условіяхъ, на коихъ я отдамъ ему передѣлку *Опричника*. Вотъ, когда, Богъ дастъ, дѣло будетъ сдѣлано, тогда мы съ нимъ *поговоримъ*.

Я немножко соскучился по всѣхъ васъ, Московскихъ, и нужно повиноваться голосу благоразумія требующему чтобы деньги не тратились безъ надобности, дабы имѣть силу воздержаться отъ поѣздки въ Москву сейчасъ же. Я очень люблю её именно въ это время, когда деревья окончательно распустились и появились сирень и ландыши. У насъ здѣсь все это давно ужъ было и отъ вѣчной малороссійской засухи зелень блекнетъ и вообще у насъ и помину нѣтъ о весеннемъ характерѣ ландшафта. Въ ближайшемъ будущемъ я отправлюсь гостить къ брату Модесту, а въ половинѣ іюля появлюсь въ Москвѣ, гдѣ надѣюсь съ Вами увидѣться.

---

[1]) В. В. Бессель основатель извѣстной музыкально-издательской фирмы, предложившій П. И. награвировать вновь оперу «Опричникъ», имѣя свѣдѣнія о предполагавшихся передѣлкахъ, которыя долженъ былъ въ ней сдѣлать авторъ.

По этому поводу въ письмѣ П. И. къ П. И. Юргенсону отъ 31 мая 1884 г. мы читаемъ слѣдующее:

«Бессель черезъ Губерта просилъ мнѣ дать знать, что онъ согласенъ будетъ въ «Опричникѣ» награвировать новыя доски, если я сдѣлаю передѣлки, и даже готовъ предложить мнѣ тысячу рублей, но не болѣе. Я поручилъ Губерту отвѣчать Бесселю, что преждевременно говорить объ этомъ теперь, а вотъ, когда сдѣлаю передѣлку, тогда поговоримъ. Въ сущности, вѣрнѣе, что я никогда ихъ не сдѣлаю, но желалъ бы, чтобы кромѣ тебя, всѣ серьезно вѣрили въ мою готовность передѣлывать".

Послѣднее заявленіе П. И. оправдалось въ дѣйствительности: онъ такъ и не собрался передѣлать „Опричника".

Работаю довольно усердно, а именно пишу сюиту третью по счету, но, надѣюсь, первую по достоинству [1]).

Нерѣдко думаю о Васъ обоихъ. Наступило или нѣтъ время для того, чтобы можно было серьёзно помышлять о Вашемъ возвращеніи въ Консерваторію? Признаюсь, что я не могу переварить мысль что классы теоріи въ Моск. Конс. находятся въ рукахъ едва оперившагося мальчика, когда есть подъ бокомъ Губертъ. И по моему, если Губерту предложатъ, ему слѣдуетъ согласиться. Но согласится ли? That is the question! Цѣлую Баташины ручки.

Вашъ *П. Чайковскій.*

№ 6. Плещеево [2]), 20 Сент. [1884].

Баташа! Не забыли ли отправить мои два письма [3])? Я до сихъ поръ не получаю отвѣта отъ Направника, а мнѣ отвѣтъ нуженъ.

Простите, что въ понедѣльникъ не поспѣлъ заѣхать. Обнимаю (?) Васъ и Тонюшку. Вашъ *П. Чайковскій.*

№ 7. 16 Марта 1885. Майданово [4]).

Милая Баташа!

Извольте-ка въ качествѣ адъютанта по орудованію оперы *Черевички* [5]) исполнить слѣдующую работу. Вамъ нужно весь этотъ № (*)

---

[1]) Сюита № 3 для орк. (ор. 55) сочинена между 16 апр. и 23 мая 1884 г. въ Каменкѣ, оркестрована между 12 іюня и 19 іюля того же года въ Гранкинѣ, имѣніи Г. К. Конради въ Полтавской губерніи.

[2]) Плещеево—имѣніе Н. Ф. фонъ-Меккъ, близъ Подольска, Московской губ., которое она купила вскорѣ послѣ продажи „Браилова". Здѣсь П. И. гостилъ по приглашенію Н. Ф. фонъ-Меккъ съ 3 сентября по 4 октября 1884 г., почему настоящее письмо и отнесено къ 1884 г.

[3]) Одно письмо къ Э. Ф. Направнику, касавшееся, очевидно, вопросовъ постановки въ С.-Петербургѣ оперы «Евгеній Онѣгинъ», первое представленіе которой состоялось 19 октября 1884 г. въ присутствіи автора, усердно посѣщавшаго передъ этимъ всѣ репетиціи.

Другое—къ П. Н. Пчельникову—управляющему конторой Московскихъ импер. театровъ.

[4]) Село Майданово расположено въ двухъ верстахъ отъ г. Клина. При селѣ находилась усадьба, принадлежавшая Н. В. Новиковой, гдѣ П. И. впервые и поселился въ серединѣ февраля 1885 г., послѣ усиленныхъ исканій уединенной резиденціи, гдѣ бы онъ могъ въ тиши предаться своимъ занятіямъ.

(*) Т. е. который Вы получите. Прим. П. Чайковскаго.

[5]) Въ это время П. И. былъ занятъ передѣлкой своей оперы «Кузнецъ

переложить для фортепіано. Но все начало до перваго приложенія и потомъ далѣе уже есть, но штука въ томъ, что *хоры* я распредѣлилъ теперь иначе и потому нельзя будетъ гравировать по печатному, а нужно будетъ по писанному Вами. И такъ Вамъ нужно взять тетрадь нотной бумаги и начать слѣдующимъ образомъ:

Далѣе Вы будете переписывать съ печатнаго переложенія, а голоса съ партитуры. Когда дойдете до приложенія (*) то сами переложите его; потомъ гдѣ опять старое идетъ Вамъ можно будетъ опять только переписывать печатное (а голоса съ партитуры) а потомъ опять переложить кончикъ. Однимъ словомъ весь № долженъ быть написанъ во избѣжаніе путаницы Вашей рукой. Когда будете перелагать *1-ое приложеніе* (*) то совѣтую Вамъ фигурацію скрипокъ и бѣготню деревянныхъ написать на отдѣльной линейкѣ маленькими нотками, а настоящимъ образомъ переложить только аккорды и басы струнныхъ. Впрочемъ какъ хотите, лишь бы удобно.

Цѣлую Ваши ручки!

Баташа не хотите ли взять за работу впередъ 100 р. Можетъ быть Вамъ къ празднику нужно.

Прилагаю на всякій случай записочку къ П. Ю. [1]) Тонѣ поклонъ.

Вашъ *П. Чайковскій.*

Партитуру сберегите хорошенько.

Ноты посылаю *посылкой.*

Двѣ слѣдующія записки, посланныя, очевидно, въ письмахъ къ П. И. Юргенсону и предназначенныя для А. И. Губертъ, относятся, по всей вѣроятности ко времени написанія письма № 7 отъ 16 марта 1885 г., такъ какъ въ нихъ говорится о передѣлкахъ клавира «Черевичекъ».

№ 7а. Сказать Баташѣ

1) Ея прибавленіе ...[будетъ]... 5 (VII).
2) [№... у нея] есть продолженіе № 6-го.
3) Заключ. сцена будетъ № 7-ой.
4) Объяснить значеніе римскихъ и арабск. цифръ.

Вакула» съ переименованіемъ ея въ «Черевички». Къ работѣ онъ приступилъ съ самаго начала своего пріѣзда въ Майданово и кончилъ ее 22 марта 1885 г, тамъ же.

[1]) П. И. Юргенсонъ.

№ 76.

1) У Баташи № 12.

2) Поговорить съ ней насчетъ 2-ручнаго переложенія.

3) У Баташи приложеніе III.

4) Попросить её въ переложеніи вездѣ, гдѣ на одинъ слогъ 2 ноты, поставить лиги.

5) Попросить выставить въ клавираусцугѣ *темпы* надъ *фп.*

№ 8. [Москва] [23 апрѣля 1885] [1]).

Баташечка! Я и забылъ совсѣмъ, что рѣшительно не могу у Васъ обѣдать ибо раньше далъ слово *Шпажинскому*. Ради Бога простите! Заѣду къ Вамъ можетъ быть сегодня если поспѣю, а нѣтъ такъ сговоримся обѣдать у Васъ при первомъ удобномъ случаѣ.

Поздравляю [2]), цѣлую ручки.

Вашъ *П. Чайковскій.*

На конвертѣ: Москва, Поварская, домъ Хомякова.

Александрѣ Ивановнѣ
ГУБЕРТЪ
(*по прозванію Баташа*).

№ 9. 24 Сентября, Майданово [1885] [3]).

Баташа! Не забудьте, что Васъ и Альбертыча я ожидаю въ субботу, 28-го числа съ почтовымъ поѣздомъ. Если бы паче чаянія Вы

---

[1]) Возможно, что письмо это относится къ 1885 году и написано въ Москвѣ 23 апрѣля. Въ этомъ году въ концѣ января П. И. рѣшилъ писать оперу на сюжетъ драмы «Чародѣйка» и получилъ согласіе автора ея И. В. Шпажинскаго на передѣлку драмы въ либретто. 22 апрѣля того же года П. И. получилъ уже отъ Шпажинскаго первое дѣйствіе либретто «Чародѣйки», будучи самъ, очевидно, въ это время въ Москвѣ, гдѣ пробылъ до 25 апрѣля. Вотъ что писалъ онъ брату Модесту Ильичу 26 апрѣля изъ Майданова, только что вернувшись изъ Москвы:

«...Кутежъ все время въ Москвѣ былъ страшный, и деньги летѣли съ безумной спѣшностью. Вчера праздновалось мое 45-лѣтіе. У Толи былъ обѣдъ, а вечеромъ консерваторія давала мнѣ ужинъ»...

23 апрѣля А. И. Губертъ праздновала день своихъ именинъ и звала на обѣдъ П. И., который не могъ у нея быть, т. к. далъ раньше слово Шпажинскому.

[2]) Со днемъ ангела.

[3]) Письмо безъ обозначенія года, — на конвертѣ почтовый штемпель 25 сентября 1885 г.

раздумали, я бы былъ очень огорченъ ибо о многомъ нужно съ Вами переговорить по поводу *Манфреда* [1]). *Финалъ* не посылаю,—не стоитъ, передамъ его Вамъ здѣсь.

Цѣлую ручки.

П. Чайковскій.

№ 10. 19 Февраля Майданово. [Среда 1886 г.] [2]).

Голубушка Баташа! Для Звѣрева мнѣ необходимо имѣть на Воскресенье бутылку самаго лучшаго портвейну и для всѣхъ насъ нѣсколько фунтовъ самой лучшей *икры свѣжей;* я думаю фунтовъ 5 или по меньшей мѣрѣ четыре. Да еще какой нибудь хорошей закусочки, напримѣръ, сёмги и швейцарскаго сыру. Для *Топечки* нужно хорошаго краснаго вина бутылки 3 или 4. Все это, душечка моя, Вы потрудитесь купить и привезти мнѣ. Если у Васъ денегъ нѣтъ, то возьмите у Юргенсона, а я съ Вами расплачусь здѣсь.

Пожалуйста, ангелочекъ, сдѣлайте все это какъ слѣдуетъ.

---

[1]) Первые отрывочные наброски симфоніи «Манфредъ» (ор. 58) относятся къ апрѣлю 1885 г., но послѣдовательно П. И. началъ его писать въ десятыхъ числахъ іюня и вполнѣ окончилъ 12 сентября того же года, послѣ чего дѣлалъ переложеніе въ 4 руки совмѣстно съ А. И. Губертъ. Вотъ что пишетъ по этому поводу П. И. къ М. А. Балакиреву, знаменитому основателю «новой русской школы», по желанію котораго «Манфредъ» написанъ и ему же посвященъ:

Изъ письма отъ 13 сентября 1885 г. (см. переписку М. А. Балакирева съ П. И. Чайковскимъ. Изд. Цимм.):

«Переложеніе я сдѣлалъ самъ, но прежде, чѣмъ отдать въ гравировку, буду много играть и исправлять его».

Изъ письма отъ 22 сентября 1885 г.:

«Переложеніе для четырехъ рукъ сдѣлано мною по возможности полно, но навѣрно мало удобно. Дабы привести его въ надлежащій видъ, я отдалъ его моей пріятельницѣ г-жѣ Губертъ, всегда въ этихъ случаяхъ мнѣ помогающей, для переписки и исправленія всѣхъ моихъ описокъ. Когда это будетъ сдѣлано, мы съ ней множество разъ сыграемъ переложеніе и исправимъ все, что неладно и неудобно, причемъ я безжалостно буду вычеркивать всякія подробности, которыя имѣютъ значеніе въ партитурѣ, но мѣшаютъ легкости (конечно относительной) исполненія на фортепіано. Послѣ того, какъ такимъ образомъ переложеніе будетъ исправлено, *я немедленно перешлю его вамъ и очень, очень* буду благодаренъ за всякія ваши поправки и совѣты, которые, конечно, послужатъ на пользу сочиненія».

[2]) Письмо безъ обозначенія года. Принадлежность его къ 1886 г. основывается на томъ, что упоминаемое въ немъ «предстоящее путешествіе на Кавказъ» въ дѣйствительности было въ апрѣлѣ 1886 г.

Скажите Вашему Тонѣ, что я очень, очень радъ буду если онъ пріѣдетъ ко мнѣ раньше, хотя бы въ четвергъ или пятницу. Работѣ моей [1]) онъ не помѣшаетъ, да я и не работаю теперь, а просто хандрю. Причиной хандры — отвращеніе къ предстоящему путешествію на Кавказъ и т. д. Совсѣмъ старичкомъ я сталъ. Я не только не боюсь теперь такого гостя какъ Тоня, а напротивъ жажду общества и тягощусь своимъ одиночествомъ.

Цѣлую Ваши ручки

Вашъ *П. Чайковскій.*

Дайте мнѣ знать получили ли Вы это письмо и исполните ли порученіе.

См. на оборотѣ.

Баташечка, не сердитесь и Тоню попросите не сердиться но я не могъ, по разнымъ причинамъ, не пригласить *Сафоновыхъ!* [2]) Только я просилъ ихъ пріѣхать въ Воскресенье.

А что если бы вы пріѣхали ко мнѣ на цѣлыхъ 2 дня ??? т. е. съ Пятницы? Вотъ бы отлично было! Вѣдь дѣлать Вамъ тамъ право нечего, а уроки можно спустить.

№ 11. [1886] [3]).

Милые мои Губерты!

Совсѣмъ боленъ; раздуло щёку до безобразія; очень скучаю,

[1]) Въ 20-хъ числахъ февраля 1886 г. П. И. сочинялъ «Думку» для фп. (ор. 59). Передъ этимъ въ концѣ января мѣсяца имъ были только что закончены два первыхъ дѣйствія оперы «Чародѣйка», послѣ чего послѣдовалъ перерывъ въ работѣ до іюня того же года. Начата же «Чародѣйка» была въ первыхъ числахъ сентября 1885 г., въ началѣ октября большая часть перваго дѣйствія была кончена, и наступилъ перерывъ въ работѣ.

[2]) В. И. Сафоновъ, извѣстный впослѣдствіи дирижеръ, вступившій по приглашенію П. И. осенью 1885 въ Московскую Консерваторію въ качествѣ профессора фортепіанной игры,—сдѣлался въ маѣ 1889 года, также по рекомендаціи П. И., Директоромъ Московской Консерваторіи, занявъ этотъ постъ вмѣсто С. И. Танѣева, отказавшагося отъ директорства.

[3]) Возможно предполагать, что письмо относится къ первымъ числамъ марта 1886 г. и писано въ Москвѣ, т. к. въ началѣ этого мѣсяца П. И. былъ въ Москвѣ въ теченіе 10 дней, гдѣ встрѣчалъ и принималъ въ Консерваторіи великаго князя Константина Николаевича, Предсѣдателя Р. М. О. и при этомъ такъ жестоко простудился, что цѣлую недѣлю просидѣлъ безвыходно въ комнатѣ, страдая простудной лихорадкой и нервами (см. письмо П. И. къ Н. Ф. фонъ-Меккъ отъ 13 марта 1886 г.).

невыразимо былъ бы радъ, если бы вы сегодня вечеромъ пріѣхали повинтить.

Пожалуйста, Баташа и Тонечка, не отказывайте.

П. Чайковскій.

№ 12. [Москва] [1886] [1]).

Баташа и Тонечка!

Вчера Софья Ив. [2]) поручила мнѣ составить отъ нея и отъ себя поздравительную телеграмму, но я тотчасъ послѣ ея ухода легъ спать и проспалъ до вечера, а потомъ ужъ было поздно. Я и думать не могу выходить. Очень бы желалъ, чтобы вы сегодня вечеромъ пріѣхали повинтить и проиграть 4-ручное переложеніе двухъ послѣднихъ частей Манфреда съ поправками Балакирева. Если не можете быть дайте городскую депешу, но очень радъ былъ бы, чтобы Вы пріѣхали.

Обнимаю Васъ

П. Чайковскій.

№ 13.

На конвертѣ: Москва, Поварская, домъ Хомякова.

Николаю Албертовичу
ГУБЕРТУ
для передачи Сашенькѣ Баталиной.

3 Апрѣля [1886 г.] [3]).

Адресъ. Тифлисъ, Михайловская, домъ № 188, Соловцова.

Баташа-голубушка!

Путешествіе мое до сихъ поръ было очень пріятно. Въ Таганрогѣ провелъ 2 сутокъ; этотъ городъ мнѣ понравился. Переѣздъ

[1]) Письмо относится, вѣроятно, къ 1886 году и писано въ Москвѣ, т. к. упоминаемое въ немъ 4-ручное переложеніе «Манфреда», съ поправками Балакирева, было выслано послѣднимъ изъ Петербурга 3 марта 1886 года (см. переписку М. А. Балакирева съ П. И. Чайковскимъ), а упоминаніе въ концѣ письма «дайте городскую депешу» даетъ основаніе предполагать, что письмо писано въ Москвѣ.

[2]) Софья Ивановна—жена П. И. Юргенсона.

[3]) Письмо безъ обозначенія года, но, очевидно, относится къ 1886 году, когда П. И. впервые ѣздилъ на Кавказъ. 23 марта онъ выѣхалъ изъ Москвы,

черезъ *Кавказъ* удивительно интересенъ, поразителенъ, богатъ разнообразными сильными впечатлѣніями. Самый Тифлисъ тоже мнѣ чрезвычайно симпатиченъ. Абрикосовыя, миндальныя деревья всѣ въ цвѣту, акаціи начинаютъ зеленѣть, каштаны тоже. Расположеніе города, его блестящія европейскія улицы и въ противоположность имъ туземныя, — все это меня поражаетъ и восхищаетъ. *Анатолій* и *Паня-миля* благоденствуютъ, но особенно утѣшительное впечатлѣніе производитъ маленькая *Татуся* [1]), которая удивительно расцвѣла, поздоровѣла благодаря чудному климату и возможности быть всегда на чистомъ воздухѣ.

Познакомился и возобновилъ знакомство съ здѣшними музыкальными тузами: *Ипполитовымъ-Ивановымъ* [2]), *Карпановымъ* [3]) и т. д. Вчера былъ въ симфоническомъ концертѣ Муз. Общ. Оркестръ малъ и плохъ; дирижеръ недуренъ, публики очень мало, въ общемъ впечатлѣніе грустное. Но въ классахъ у нихъ 230 человѣкъ и дѣло процвѣтаетъ.

Баташа милая! Напишите мнѣ какъ рѣшила поступить со мной коллежская секретарша? Согласилась ли отсрочить на полгода? [4]). Напишите также словечко какъ поживаете и что дѣлаетъ Вашъ красноносый Тонечка?

Цѣлую Вашу ручку. Паня, Толя ужасно Вамъ кланяются.

Вашъ *П. Чайковскій.*

Квартира у нихъ великолѣпная, чистый дворецъ.

по дорогѣ останавливался на 2 дня у брата Ипполита Ильича въ Таганрогѣ, а 1 апрѣля былъ уже въ Тифлисѣ, гдѣ братъ его Анатолій Ильичъ, женатый на Прасковьѣ Владиміровнѣ, урожденной Коншиной,—былъ вице-губернаторомъ.

Въ письмѣ отъ 1 апрѣля къ брату М. И. онъ подробно описываетъ свои впечатлѣнія отъ поѣздки по военно-грузинской дорогѣ.

[1]) Дочь А. И. Чайковскаго.

[2]) Михаилъ Михайловичъ Ипполитовъ-Ивановъ, извѣстный композиторъ, бывшій въ то время директоромъ Музыкальнаго училища Р. М. О. и дирижеромъ симфоническихъ концертовъ въ Тифлисѣ, нынѣ директоръ Московской Консерваторіи.

[3]) Г. О. Каргановъ (1858—1890), армянинъ по происхожденію, талантливый піанистъ и композиторъ.

[4]) Рѣчь идетъ о долгѣ П. И., который онъ сдѣлалъ у г-жи NN, занявъ деньги при посредствѣ А. И. Губертъ.

№ 14. 17 Окт. [Майданово]. [1886] [1].

Баташа! Я очень соскучился по Васъ и Тонечкѣ беззубомъ [2]). Какъ глупо что Вы не можете пожертвовать какими нибудь двумя уроками, чтобы побывать у меня? Впрочемъ, я сегодня уѣзжаю въ Петербургъ на нѣсколько дней и вѣроятно увижу Васъ не въ Майдановѣ а въ Москвѣ, куда поѣду къ 2-му концерту [3]).

Цѣлую Васъ въ щечку и въ затылокъ. Беззубому тысяча привѣтствій. А какъ часто я желалъ на этой недѣлѣ чтобы онъ появился. Я хандрилъ и страдалъ отъ головной боли.

Я слишкомъ заработался [4]) и нервы очень разстроены.

№ 15. 14 Ноября [Майданово 1886 г.] [5]).

Баташа! Что это мнѣ какъ будто кажется, что Вы на меня сердитесь? Тонъ Вашей телеграммы какой-то сердитый и зачѣмъ телеграмма, когда сто тысячъ разъ можно было письмо написать?

[1]) Письмо безъ обозначенія года, но относится, очевидно, къ 1886 г., когда П. И. въ концѣ октября ѣздилъ на короткое время въ Петербургъ, главнымъ образомъ, чтобы присутствовать на 1-мъ представленіи оперы Э. Ф. Направника «Гарольдъ». Но т. к. по разнымъ причинамъ оно откладывалось, то пришлось вернуться въ Майданово, не дождавшись его.

[2]) «Беззубымъ» П. И. называетъ Н. А. Губерта потому, что въ это время у него выпалъ передній зубъ.

См. еще письма №№ 15 и 25.

[3]) 2-е симфоническое собраніе Р. М. О. въ Москвѣ состоялось 1 ноября 1886 г.; на немъ между прочими сочиненіями исполнялось «Итальянское каприччіо» Чайковскаго.

[4]) Осенью 1886 года (начиная съ 23 сентября) П. И. приступилъ къ инструментовкѣ оперы «Чародѣйка», законченной въ черновыхъ эскизахъ къ 18 августа того же года, и занимался ежедневно до 17 октября, а затѣмъ продолжалъ работу послѣ перерыва съ 14 ноября.

Въ промежутокъ между 19 августа и 8 сентября были сочинены 12 романсовъ ор. 60, посвященные императрицѣ Маріи Ѳеодоровнѣ.

Въ дневникѣ, относящемся къ этому времени, также есть упоминаніе о напряженной работѣ, которая порой дается съ трудомъ, о страшной усталости, головныхъ болях отъ напряженія (см. Дневникъ отъ 7, 9, 10, 13 и 14 октября).

[5]) Письмо безъ обозначенія года, но, очевидно, относится къ 1886 году, т. к. 12 романсовъ (ор. 60), о которыхъ идетъ рѣчь въ концѣ письма, были сочинены и печатались осенью 1886 года; кромѣ того, въ это время П. И., дѣйствительно часто прихварывалъ. Въ письмахъ изъ Майданова къ Мод. Ил. и въ своемъ дневникѣ П. И. жалуется на головную боль и усталость отъ напряженной работы.

Не *сердитесь* ли Вы на то что я *позволилъ себѣ сердиться* на напоминаніе о долгѣ? «Хлопотала, дескать, возилась, упрашивала Ассессоршу, достала этому жалкому кутилѣ деньги», а онъ же еще изволитъ гнѣваться. Если такъ то простите. Это дѣйствительно не благодарно; но ей Богу такимъ аккуратнымъ въ денежныхъ отношеніяхъ людямъ напоминаютъ не до срока а по пропущеніи срока [1]).

Я совсѣмъ разболѣлся. Вчера былъ сильный жаръ и бредъ. Голова такъ болѣла что бросилъ работу и ничего не дѣлалъ [2]). Но сегодня лучше. Во всякомъ случаѣ и думать нечего въ Москву ѣхать.

Баташа! Юргенсонъ что-то немилосердно путаетъ съ корректурами романсовъ [3]). Напишите 2 словечка: какія у Васъ корректуры и почему Вы ихъ задерживаете.

Цѣлую Ваши ручки, а Тонечку въ губки, скрывающія блистательное отсутствіе всякаго намека на зубъ.

Вашъ *П. Ч.*

№ 16. [Москва 1886] [4]).

Баташа или Тонечка!

Всю ночь былъ нездоровъ. Сейчасъ попробовалъ принять слабительнаго, думая, что въ сущности это желудокъ шалитъ. Быть у Васъ въ назначенное время не могу. Будете ли Вы вечеромъ дома? Я заѣду отъ Кашкиныхъ около 10 часовъ и вмѣстѣ пойдемъ сидѣть.

П. Чайковскій.

30 Ноября.

№ 17. 16 Янв. [Москва] [1887] [5]).

Баташа, голубушка!

Посылаю Вамъ корректуру и умоляю поспѣшно сдѣлать ее. Это

---

[1]) Рѣчь идетъ о долгѣ, сдѣланномъ П. И. при посредствѣ А. И. Губертъ у г-жи NN.

[2]) См. примѣч. [4]) къ предыдущему письму.

[3]) Ал. Ив. корректировала 12 романсовъ (ор. 60).

[4]) Письмо безъ даты, вѣроятно, относится къ 1886 году и написано, очевидно, въ Москвѣ, куда П. И. пріѣхалъ еще 19 ноября.

[5]) Письмо относится, вѣроятно, къ 1887 году, когда печатался клавиръ оперы «Чародѣйка». Въ это время П. И. находился въ Москвѣ и былъ занятъ

середина 1-го дѣйствія [1]). Сегодня я обѣдаю у *С. И. Юргенсонъ*. Ради Бога пріѣзжайте съ Тонечкой повинтить и поболтать.

Цѣлую ручки.

Вашъ *П. Чайковскій*.

№ 18. 11 февраля [Майданово 1887] [2]).

Баташа дорогая! Сейчасъ я послалъ Софьѣ Ивановнѣ конецъ 4-го дѣйствія [3]). Не могу выразить до чего я усталъ отъ напряженной работы!!! Вы тоже вѣроятно отъ корректуръ устали, но всетаки я *умоляю Васъ* усердно корректировать до моего пріѣзда. А пріѣду я на будущей недѣлѣ и ужъ цѣлые дни буду корректурами заниматься. Завтра цѣлый день буду гулять. Потомъ нужно еще увертюру сдѣлать (она у меня только въ проектѣ) и еще кое чѣмъ, заняться..... Баташа! умоляю Васъ съ Тонечкой пріѣхать въ Субботу вечеромъ! Дайте знать пріѣдете ли?

Цѣлую ручки.

П. Чайковскій.

№ 19. 7 Апрѣля 87 с. Майданово.

Милая, голубушка Баташа!

Во 1-хъ Христосъ Воскресе! Троекратно цѣлую Васъ въ щечку! Беззубку тоже! Во 2-хъ простите, что раньше не поздравилъ [4]). Въ 3-хъ возобновляю просьбу помочь мнѣ [5])! Голубушка! сдѣлайте это ради Бога! Кромѣ Васъ никто мнѣ не можетъ это сдѣлать, а самому некогда.

постановкой оперы «Черевички» на сценѣ Большого театра, которой дирижировалъ самъ. 1-е представленіе состоялось 19 января 1887; эта была 1-ая проба дирижированія П. И. оперой; она оказалась очень удачной, и П. И. шумно и торжественно привѣтствовала вся зала.

[1]) Оперы «Чародѣйка».

[2]) Письмо относится, вѣроятно, къ 1887 году и написано въ Майдановѣ, куда П. И. вернулся изъ Москвы 29 января послѣ 3-го представленія «Черевичекъ», шедшихъ подъ его управленіемъ. Здѣсь въ Майдановѣ возобновилась работа надъ инструментовкой оперы «Чародѣйка».

[3]) Клавира оперы «Чародѣйка», тогда печатавшагося

Нужно сдѣлать слѣдующее

1) получить у Юргенсона печатный экземпляръ «Чародѣйки» и начиная со 2-го дѣйствія вписывать все нѣніе и знаки къ нему относящіеся.

2) Если найдете гдѣ разногласіе, совѣтуйтесь съ *Тонечкой*, а если уже очень большое недоразумѣніе, обращайтесь ко мнѣ письменно. Впрочемъ надѣюсь что особеннаго ничего не будетъ.

3) Нужно написать вездѣ *Tempo* какъ въ клавираусцугѣ и сдѣлать это очень тщательно т. е. писать не только тѣ Tempo, что напечатаны большими буквами, но и всякіе маленькіе *ritenuto* или *stringendo*.

4) Нужно выставить цифры страницы карандашомъ. Вотъ и все.

5) Впрочемъ еще одно. Надъ началомъ каждаго нумера нужно по клавираусцугу выставить № и обозначеніе его, т. е. *сцена, аріозо, дуетъ* и т. д.

Вотъ и все.

Кашкинъ Вамъ разскажетъ про меня. Онъ у меня 5 дней гостилъ.

Думаю, что всю будущую недѣлю останусь еще въ Майдановѣ поработать. Очень соскучился по Васъ. Что бы Вамъ [въ] Воскресенье ко мнѣ пріѣхать? А? Какъ Вы думаете?

Цѣлую Ваши ручки

Вашъ *П. Чайковскій*.

Посылаю Вамъ съ Кашкинымъ не все дѣйствіе; остальное привезетъ Танѣевъ [1]).

№ 20. 26 Апр. [Майданово, 1887] [2]).

Дорогая Баташа!

Посылаю Вамъ 4-е дѣйствіе. Потрудитесь съ нимъ сдѣлать тоже что съ предъидущимъ, но еще двѣ вещи 1) *нужно выставить буквы*,

[4]) Пасха въ 1887 году была 5 апрѣля.

[5]) Рѣчь идетъ о внесеніи въ партитуру оперы «Чародѣйка», инструментовкой которой П. И. былъ тогда занятъ, всѣхъ вокальныхъ голосовъ и другихъ подробностей, упоминаемыхъ въ письмѣ, согласно уже напечатаннаго клавира оперы.

[1]) С. И. Танѣевъ,—любимый ученикъ и другъ П. И., извѣстный композиторъ, ученый музыкантъ и замѣчательный піанистъ, бывшій Директоромъ (1885—89 гг.) и профессоромъ Московской Консерваторіи.

[2]) Очевидно, что письмо написано въ 1887 году изъ Майданова, т. к. рѣчь идетъ о той же работѣ, что и въ предыдущемъ письмѣ.

при чемъ я принялъ за правило начинать каждый № съ буквы *А* и выставлять ихъ не скупо и 2) по возможности (при чемъ можетъ быть и Тонечка иногда поможетъ) посматривать насчетъ забытыхъ діэзовъ, бемолей и т. д.

Пожалуйста простите, голубушка, что сваливаю на Васъ столько скучнаго дѣла, но знайте, что вѣдь я не намѣренъ заставлять Васъ даромъ трудиться, что Вы должны содрать съ меня и Юргенсона какъ можно больше денегъ. Чѣмъ болѣе Вы возьмете тѣмъ мнѣ легче на душѣ, ибо я знаю какъ много скуки Вамъ отъ работы. Я остаюсь здѣсь пока не кончу третьяго дѣйствія.

Обнимаю Васъ.

П. Ч.

Что если бы Вы навѣстили меня въ будущую субботу — Ужъ то-то я радъ бы былъ.

Спасибо беззубкѣ—бородашкѣ за письмо.

№ 21. 9 Мая [Майданово], [1887] [1].

Голубка Баташа!

Не знаю, когда празднуетъ Тонечка свои именины? На всякій случай поздравляю его. Я кончилъ *всё*. Завтра Алексѣй [2]) отправитъ съ почтой 3-ье дѣйствіе къ Юргенсону, а сей послѣдній доставитъ его Вамъ. Я ѣду сейчасъ въ Петербургъ на нѣсколько дней для свиданія съ больнымъ моимъ другомъ Кондратьевымъ. На возвратномъ пути, не останавливаясь въ Майдановѣ, пріѣду въ Москву на нѣсколько дней. А пока поручаю свою «*Чародѣйку*» Вашимъ заботамъ. Родная моя! Если можете, посматривайте насчетъ діэзовъ, бемолей и бекаровъ и карандашикомъ прибавляйте недостающіе, уничтожайте излишніе и измѣняйте неправильно выставленные.

Скажите: «Господи какъ этотъ старый остолопъ надоѣлъ мнѣ своей паршивой Чародѣйкой!!!

Цѣлую Ваши ручки, Тонечку обнимаю

Вашъ *П. Чайковскій.*

[1]) Письмо отнесено къ 1887 году, вслѣдствіе упоминанія въ немъ про «Чародѣйку», инструментовку которой П. И. кончилъ 6 мая 1887 года въ Майдановѣ.—См. также письмо къ Н. Ф. фонъ-Мекъ отъ 3 мая 1887 года (Жизнь П. И. Чайковскаго, т. III).

[2]) Слуга П. И. Чайковскаго.

№ 22. 9 Сент. 87. Майданово [1]).

Баташа и Тонечка!

Очень соскучился по Васъ. Въ субботу утромъ буду въ Москвѣ и останусь до понедѣльника утра. Въ субботу заѣду къ Вамъ днемъ. Вечеромъ соберемтесь у Софьи Ивановны [2]), пожалуйста. Воскресенье буду съ Вами обѣдать у Васъ или въ трактирѣ и вечеромъ пойдемъ въ театръ. Я знаю, что этотъ день посвященъ роднымъ, но на сей разъ сдѣлайте исключеніе, ибо родные-то вѣдь остаются въ Москвѣ, а меня *всю зиму* Вы не будете видѣть [3]). (Скажете: тѣмъ лучше, что этотъ болванъ не будетъ надоѣдать намъ и объѣдать насъ).

И такъ до свиданья! Цѣлую Васъ обоихъ

П. Чайковскій.

№ 23. 9 Окт. [1887] [С.-Петербургъ] [4]).

Баташа! Мнѣ бы очень хотѣлось, чтобы Вы съ Тонечкой пріѣхали на 1-ое представленье «*Чародѣйки*». Оно состоится 20-го числа. Если рѣшитесь пріѣхать, то увѣдомьте, чтобы я могъ позаботиться о мѣстахъ.

Цѣлую Васъ въ ручку а Тоню въ щечку

П. Чайковскій.

№ 24. Любекъ [5]) $\frac{11\ \text{Янв. } 88}{30\ \text{Дек. } 87}$

Голубушки Баташа и Тонечка!

Вы конечно очень удивитесь, что я въ Любекѣ. Можно ли было ожидать, что я сюда попаду? Между тѣмъ дѣло очень просто.

[1]) Лѣто 1887 года П. И. провелъ на Кавказѣ и ѣздилъ за границу—въ Ахенъ—навѣстить своего больного друга, умиравшаго тамъ, Н. Д. Кондратьева. Вернулся онъ въ Майданово 30 августа, но пробылъ тамъ недолго, т. к. вынужденъ былъ въ концѣ сентября ѣхать въ Петербургъ по случаю готовящейся тамъ постановки оперы «Чародѣйка», 1-е представленіе которой состоялось 20 октября 1887 года подъ управленіемъ автора.

[2]) С. И. Юргенсонъ.

[3]) Зимой $188^{7}/_{8}$ года П. И. дирижировалъ концертами за границей.

[4]) См. примѣч. [1]) къ предыдущему письму.

[5]) Письмо относится ко времени 1-го концертнаго путешествія П. И. по

5-го Января [н/ст.] былъ концертъ въ Гевандгаузѣ [1]), 6-го въ Liszt-ferein [1]); 7-го я уѣхалъ въ Берлинъ; 8-го остался тамъ, чтобы уговориться обстоятельно насчетъ концерта и программы 8-го февраля. 9-го уѣхалъ съ Бродскимъ [2]) въ Гамбургъ; повидался съ кѣмъ нужно по дѣлу о концертѣ 20-го Янв. и теперь до первой репетиціи, которая состоится 17 числа я свободенъ и поспѣшилъ воспользоваться этой свободой, чтобы отдохнуть въ одиночествѣ вблизи отъ Гамбурга. Кстати и приготовиться немножко нужно. Любекъ оказался очень порядочнымъ городомъ, гостинница отличная и Вы не можете себѣ представить какъ я хорошо себя чувствую, имѣя въ перспективѣ 5 дней одиночества.

Вчера былъ концертъ Бюловскаго Общества; Бродскій тамъ игралъ. Я былъ на утренней репетиціи и на концертѣ. Бюловъ [3]) и его жена были чрезвычайно милы и любезны. Онъ измѣнился, сталъ какъ-то спокойнѣе, кротче, мягче, на музыкантовъ (которые у него плохи) не кричалъ, — однимъ словомъ какъ будто утомился жизнью и суетой. Дирижировалъ великолѣпно, хотя почти все время лѣвой рукой ибо правая у него болитъ. Конечно никогда я не слышалъ такого дивнаго исполненія *Героической* симфоніи. Бродскій имѣлъ большой успѣхъ.

Читали ли Вы мои 2 письма къ Юргенсону, гдѣ я болѣе или менѣе подробно описывалъ свои похожденія. Что я натерпѣлся. Баташа, отъ злючей тоски по родинѣ, волненій, страха, безконечнаго количества знакомствъ, необходимости говорить по нѣмецки и т. д..... этого и описать нельзя. Натерпѣлся я также порядочно отъ преслѣдованій концертнаго агента Фридриха, который оказывается естественный пройдоха и тёмная личность очень подозрительнаго свойства. Теперь онъ отсталъ и *Вольфъ* [4]) взялся устроить такъ чтобы онъ не пытался опять навязываться. Про концертъ въ *Гевандгаузѣ*, скажу Вамъ, что я дирижировалъ очень хорошо, что оркестръ изумителенъ,

---

Германіи, описаніе котораго такъ обстоятельно имъ самимъ сдѣлано въ статьѣ: «Автобіографическое описаніе путешествія за границу въ 1888 году».

(См. музыкальные фельетоны и замѣтки П. И. Чайковскаго. Москва, 1898 г.)

[1]) Въ Лейпцигѣ.

[2]) А. Бродскій—превосходный скрипачъ, былъ ученикомъ Ф. Лауба въ Московской Консерваторіи.

[3]) Г. фонъ-Бюловъ — выдающійся піанистъ и дирижеръ, былъ женатъ первымъ бракомъ на дочери Ф. Листа, второй разъ—на актрисѣ Маріи Шланцеръ (въ 1882 году), дѣятельный сотрудникъ Р. Вагнера.

[4]) Вольфъ—представитель концертнаго агентства.

что успѣхъ былъ большой. Впрочемъ я посылаю Вамъ вырѣзку [1]) изъ газеты, присланную мнѣ сегодня женой Бродскаго. Кстати: жена Бродскаго и ея сестра очаровательно симпатичныя русскія женщины. Онѣ были ко мнѣ трогательно милы. Саша *Зилоти* [2]) разрывался на части, чтобы мнѣ хорошо было. Добрѣйшій, чудный юноша! Посмотримъ, что будетъ въ Гамбургѣ. Бюловъ говорилъ мнѣ, что оркестръ филарм. общества великолѣпенъ, но публика злостно—консервативная и также страшна, какъ публика Гевандгауза.

Сейчасъ иду въ ванну. Прощайте милые люди, желаю всякаго счастья и благополучія на Новый годъ.

Баташа, Топечка, цѣлую Васъ

П. Чайковскій.

№ 25. Магдебургъ $^{24}/_{12}$ Янв. 88.

Баташа! Топечка! Милые люди, какъ Вамъ не стыдно ни строки мнѣ не написать? Я часто тоскую, падаю духомъ и очень нуждаюсь чтобы меня не забывали мои близкіе. Я въ Магдебургѣ на 2 дня; отдыхаю и собираюсь съ мыслями. Про Гамбургъ [3]) Вы уже знаете отъ Петра Ивановича [4]). Провелъ одинъ день въ Берлинѣ. Суета была такая, что ей Богу чуть съ ума не сошелъ. Между прочимъ слышалъ въ Филармоніи (у Бюлова) симфонію новаго *генія* Рихарда Штрауса, котораго Бюловъ выкопалъ и носится теперь съ нимъ. Я долженъ признаться, что послѣдняя дрянь самаго дряннаго нашего композитора гораздо выше этой необычайной бездарности. Впрочемъ сегодня, благодаря концу газетной замѣтки (которую прилагаю [5]) и въ которой я возведенъ въ геніи, я смягчился и началъ думать, что можетъ быть я не понялъ, не *раскусилъ*...

[1]) Вырѣзка здѣсь не приводится, такъ какъ она напечатана въ «Жизни П. И. Чайковскаго».

[2]) А. И. Зилоти—извѣстный піанистъ, ученикъ Ф. Листа, организаторъ абонементныхъ концертовъ въ Петербургѣ съ 1903 года.

[3]) Филармоническій концертъ, въ которомъ П. И. выступилъ въ Гамбургѣ въ качествѣ дирижера состоялъ изъ слѣдующей программы: Оксфордская симфонія Гайдна, серенада для стр. орк. Чайковскаго, его же фп-ный концертъ b-moll, въ исполненіи Сапельникова, и тема съ варіаціями изъ третьей сюиты.

[4]) Юргенсона.

[5]) Unter den Gästen der Probe befand sich der geniale Komponist Tschaikowsky der mit der Partitur der Symphonie von Strauss sehr aufmerksam folgte. (На репетиціи среди гостей присутствовалъ геніальный композиторъ Чайковскій, который внимательно слѣдилъ съ партитурой симфоніи Штрауса). Каково!!!

Примѣч. П. И. Чайковскаго.

— Баташечка! Разсказывалъ ли Вамъ Петръ Ивановичъ [1]), что я говорилъ *нѣмецкую рѣчь* на ужинѣ передъ всѣми сенаторами и аристократами Гамбурга. Если бы мнѣ 5 лѣтъ тому назадъ сказали, что я на это способенъ, я бы очень изумился.

Со всѣхъ сторонъ я получаю приглашенія (напр. въ *Веймаръ* на придворный концертъ, въ Дрезденъ, гдѣ какъ разъ въ день Берлинскаго концерта будутъ *Бурю* и еще что-то играть) но уже не имѣю возможности принять. Все это прекрасно, лестно, но я всё таки желалъ бы сидѣть въ своемъ русскомъ тихомъ уголкѣ.

Съ *Фридрихомъ* у меня возникли теперь препирательства и ссоры. Придется откупаться деньгами. Вольфъ, Бюловъ, Шнейдеръ [2]) и многіе другіе вчера заставили меня отказаться отъ намѣренія включить въ программу Берлинскаго концерта *Франческу*. Не понимаю почему, но я уступилъ.

Голубушка моя и Вы беззубка и бородашка, пишите мнѣ ради Бога.

Вашъ *П. Чайковскій.*

№ 26. 4-го февр. [н/ст.] Берлинъ 1888 г.

Голубчикъ Тонечка! Съ тѣхъ поръ какъ я Васъ упрекнулъ, что Вы не пишете, я получилъ 2 Вашихъ письма. Тысячу разъ благодарю за нихъ. Вы не можете себѣ представить, какъ это мнѣ цѣнно!!

Три дня какъ я здѣсь. На другой день по пріѣздѣ была первая репетиція. Музыканты отнеслись ко мнѣ *восторженно* это для меня самое главное. Теперь, публика для меня плевать. Въ тотъ же день былъ большой парадный обѣдъ у Вольфа, данный по моей просьбѣ, чтобы слышали *Сапельникова* [3]). Также какъ въ Гамбургѣ въ концертѣ, какъ въ Лейпцигѣ въ разныхъ многочисленныхъ вечерахъ и обѣдахъ онъ произвелъ фуроръ. *Григъ* [4]) считаетъ его *геніемъ*. Можетъ быть это преувеличеніе, но талантъ огромный и

[1]) П. И. Юргенсонъ.

[2]) Шнейдеръ—концертный агентъ (см. «Русскую Музыкальную Газету» 1907 г., № 33: «Изъ неизданной переписки Чайковскаго» (съ А. И. Зилоти) и «Жизнь П. И. Чайковскаго». Т. III, стр. 200).

[3]) В. А. Сапельниковъ—отличный піанистъ, ученикъ Петербургской консерваторіи по классу Л. Брассена и Софіи Ментеръ, впослѣдствіи близкій пріятель Петра Ильича.

[4]) Эдуардъ Григъ—знаменитый норвежскій композиторъ.

человѣкъ очень симпатичный. Вчера большой обѣдъ у *Бока* [1]). *Арто* [2]) сидѣла рядомъ со мной въ бальномъ нарядѣ, толстая какъ пузырь. Не касаясь вовсе прошлаго, мы съ ней какъ бы заново страшно подружились. Послѣ завтра я у нея обѣдаю. Сегодня день былъ очень безпокойный, а завтра еще хуже. Масса знакомыхъ. Сейчасъ видѣлъ у консула Кудрявцева *Магницкую* [3]), которая у нихъ временно живетъ. Милые люди. У меня тутъ много обязательныхъ посѣщеній въ дома которые благоволили къ покойному *Котеку* [4]). Завтра я въ двухъ изъ такихъ домовъ обѣдаю въ $1^1/_2$ и въ $5^1/_2$. Ужасно. Затѣмъ вечеромъ концертъ Бюловскій и потомъ опять приглашенъ въ одинъ домъ ужинать. Въ среду $\frac{8\text{ февр.}}{27\text{ янв.}}$ вспомните меня, — будетъ мой концертъ или какъ здѣсь въ объявленіяхъ *Tschaikowsky's Grosses Konzert*. Впрочемъ письмо придетъ уже послѣ концерта. Отъ *Фридриха* (цѣлая эпопея) отдѣлался сегодня 500 марокъ. С.....и даже что-то вродѣ шантажиста. Сапельниковъ живетъ рядомъ со мной, и я его очень полюбилъ. Большое для меня утѣшеніе. По утрамъ, когда просыпаюсь, впадаю въ глубокое, неописанное отчаяніе. Потомъ отъ суеты проходитъ.

Цѣлую крѣпко Васъ и душку-Баташу.

П. Чайковскій.

№ 27. 9 Февр. [н/ст.] 88 [Берлинъ] [5]).

Тонечка и Баташа!

Я не въ состояніи писать,—слишкомъ измученъ. Вчера состоялся концертъ [6]). Успѣхъ былъ большой. Но конечно считаю, что много

[1]) Гуго Бокъ—главный представитель музыкальной фирмы Bote et Bock въ Берлинѣ.

[2]) Дезире Арто—знаменитая французская пѣвица, которой П. И. такъ увлекся во время ея первыхъ выступленій въ Москвѣ въ $186^8/_9$ годахъ, что имѣлъ серьезныя намѣренія на ней жениться.

[3]) Е. П. Магницкая—бывшая ученица Московской Консерваторіи (1882—87), по классу фп. П. А. Набста; концертировала въ Россіи и за границей.

[4]) Іосифъ Котекъ—талантливый скрипачъ, ученикъ Московской Консерваторіи по классамъ Ф. Лауба и П. И. Чайковскаго, съ которымъ былъ связанъ тѣсными узами дружбы. Скончался въ 1885 году отъ чахотки въ Давосѣ (Швейцарія).

[5]) 9 февраля 1888 года П. И. былъ въ Берлинѣ

[6]) Программа концерта была слѣдующая:

I. Увертюра «Ромео и Джульета».

II. Форт. концертъ b-moll въ исполненіи А. Зилоти.

русскихъ было. Юргенсонъ вѣроятно уже уѣхалъ въ Прагу. Прошу Васъ не забывать меня. Посылаю вышедшіе сегодня статьи [1]). Вообще, газеты очень расположены ко мнѣ, хотя и встрѣчаются нелестныя подробности. Оркестръ игралъ великолѣпно. Музыканты относились дружески и даже восторженно. *Зилоти* имѣлъ большой успѣхъ. Усталъ я какъ милліонъ изможденныхъ собакъ. Не вѣрю что переживу все это. Но впрочемъ ничего. Обѣдамъ, ужинамъ конца нѣтъ. Посылаю Вамъ тысячу привѣтствій. Сообщите объ успѣхѣ концерта общимъ друзьямъ.

П. Чайковскій.

О, какъ я жажду удрать!!!!!

№ 28. 27 Марта [н/ст.] 88 г. Вѣна [2].

Баташа! Какъ я по Васъ соскучился; даже до того что часто Васъ во снѣ вижу, и сегодня всю ночь мнѣ снилось, что мы страшно съ Вами за что-то ссорились. Изъ Парижа я Вамъ не писалъ, ибо никому не писалъ, невозможно было. Это была такая безумная жизнь, что если бы еще нѣсколько дней, увѣряю Васъ безъ преувеличенія, что я съ ума бы сошелъ. Собственно мнѣ слѣдовало бы изъ Лондона еще разъ туда вернуться и дирижировать въ нѣсколькихъ концертахъ, но я все похерилъ и изъ Лондона прямо ѣду на Кавказъ. Буду ѣхать всего около двухъ недѣль ибо остановлюсь кромѣ Вѣны въ Харьковѣ и въ Таганрогѣ. Напишите мнѣ Вы или Тоня въ Тифлисъ. Съ Вами увижусь въ концѣ Апрѣля. Гдѣ Вы лѣтомъ? Хорошо бы лѣтомъ частенько видѣться. Я еще самъ не знаю гдѣ Алексѣй нанялъ мнѣ дачу. Мнѣ кажется что эти 3 мѣсяца отняли у меня 3 года жизни. Подумайте сколько волненій, напряженій! Это даромъ мнѣ не обойдется. И изъ за чего подумаешь, очень нужно!! Сидѣть бы въ деревнѣ въ тысячу разъ лучше.

Обнимаю Васъ и Тоню. *П. Чайковскій.*

III. Интродукція и фуга изъ 1-й сюиты.
IV. Анданте изъ 1-го квартета.
V. Романсы въ исполненіи германской пѣвицы Фриде.
VI. Увертюра «1812-й годъ».

[1]) См. примѣчаніе 6-е къ письму № 24.

[2]) Послѣ концертовъ, данныхъ въ Лейпцигѣ, Гамбургѣ, Берлинѣ, Прагѣ, Парижѣ и Лондонѣ, гдѣ закончилась 1-я артистическая поѣздка П. И. за границу, онъ поѣхалъ обратно въ Россію и по дорогѣ остановился въ Вѣнѣ.

№ 29. 28 Апрѣля 88 [с. Фроловское] [1]).

Голубушка Баташа! Все что можно было осмотрѣть изъ возможныхъ для Васъ *дачъ* осмотрѣно. Лучше всего дача въ *Демьяновѣ* у Танѣева [2]). Она хороша тѣмъ, что совершенно отдѣльна и что въ Вашемъ полномъ распоряженіи будетъ прелестная роща съ очаровательнымъ видомъ на Клинъ и даль. Стоитъ дорого т. е. 400 руб. (Танѣевъ ради Васъ уступаетъ 100 р.). Я очень, очень совѣтую Вамъ нанять её; а мнѣ это будетъ просто наслажденіе быть такъ близко отъ Васъ. Мебель и постели дадутъ сколько угодно. Дача очень велика и Вы могли бы пригласить Вашу матушку и сестеръ. Сегодня ѣду въ Петербургъ.

Обнимаю Васъ и Тоню. *П. Чайковскій.*

№ 30. [Въ Либаву] 12 Іюля 1888 с. Фроловское.

Милые мои Баташа и Топечка

Сами виноваты, что раньше не приказывали мнѣ писать; теперь мнѣ очень трудно разсказать систематически все могущее заинтересовать Васъ, тѣмъ болѣе, что я сегодня вернулся изъ Петербурга и нашелъ цѣлыхъ 20 писемъ на которыя нужно отвѣчать. Ужасно печальное впечатлѣніе произвело на меня первое письмо Ваше, изъ коего я узналъ о Вашемъ мѣсячномъ проживаніи въ Петербургѣ и о болѣзни. Не могъ не подумать я: «вотъ то-то! остались бы около меня, ну хоть въ томъ же Майдановѣ и ничего бы не случилось». Ну, слава Богу, теперь все авось у Васъ лучше устроится и Топечка вернется въ Москву освѣженнымъ и благополучнымъ. Я весь Іюнь провелъ безвыѣздно здѣсь, страдалъ отъ отвратительной погоды, часто просту-

[1]) Изъ Вѣны П. И. проѣхалъ прямо въ Тифлисъ къ брату Анатолію Ильичу, заѣхавъ только по дорогѣ въ Таганрогъ—къ брату Ипполиту Ильичу. Въ это время слуга П. И. Алексѣй пріискивалъ ему новую резиденцію на лѣто, т. к. Майданово сдѣлалось слишкомъ люднымъ дачнымъ мѣстомъ. Наконецъ, подходящее имѣніе отыскалось: это было село Фроловское, лежащее по другую сторону г. Клина,—имѣніе помѣщиковъ Панинныхъ, куда П. И. пріѣхалъ прямо изъ Тифлиса въ 20-хъ числахъ апрѣля.

[2]) Между Фроловскимъ и Клиномъ расположено очень живописное имѣніе «Демьяново», принадлежащее брату С. И. Танѣева—Владиміру Ивановичу, гдѣ П. И. рекомендовалъ А. И. Губерту снять на лѣто дачу.

жался, получалъ флюсъ и лихорадку,—но работалъ аккуратно [1]) и передъ Петровымъ днемъ у меня были вчернѣ готовы симфонія и увертюра къ Гамлету. Тутъ я отправился въ Москву закупить провизію къ Петрову дню а также чтобы покутить. Кутилъ я съ Ларошами, которые живутъ въ Москвѣ и страшно бѣдствуютъ. Адвокаты совсѣмъ ихъ закушали; у нихъ ни копѣйки денегъ и полная невозможность выпутаться изъ цѣпей въ которыя непрактичная Катерина Ивановна [2]) сама заковала себя. 29 Іюня у меня было торжество очень веселое. Еще накануѣ пріѣхали Юргенсонъ, Зилоти, Ларошъ съ Кат. Ив., Альбрехтъ, Цетъ (мой концертный агентъ), а на слѣдующій день пожаловали къ обѣду Новичиха [3]), Симонъ [4]) и 2 попа. Кутежъ былъ отчаянный. Петръ Ивановичъ [5]) уѣхалъ, крича высокимъ теноромъ самыя гривуазныя вещи и совершенно не помня себя. Конечно винтили. Ларошъ потомъ еще гостилъ у меня, гостилъ у Симона, опять у меня. 5 числа я былъ приглашенъ Юргенсономъ на празднованіе дня его рожденія и на другой день отправился въ Петербургъ. Поѣздка эта была вызвана обѣщаніемъ даннымъ *Лаубе* [6]) послушать его оркестръ въ Павловскѣ. Провелъ въ Питерѣ 4 сутокъ очень пріятно. Благодаря чудной погодѣ и праздничному виду Питера (по случаю пріѣзда нѣмецкаго царя) [7]) все тамъ дышало веселіемъ, но особенно восхитилъ меня Петергофъ, гдѣ я провелъ день у Кондратьевыхъ [8]). Сегодня вернулся и съ завтрашняго дня примусь очень серьёзно за инструментовку. Во миѣ совершилась странная перемѣна: я сталъ скучать и тяготиться въ одиночествѣ, часто жаждать общества и развлеченія. Нерѣдко въ Іюнѣ

[1]) Въ іюнѣ П. И. началъ писать 5-ую симфонію (ор. 64), законченную вполнѣ къ 14 августа того же года; кромѣ того, въ теченіе этого лѣта были написаны 6 мелодій (ор. 65) для пѣнія и фп. на французскій текстъ и въ черновыхъ эскизахъ—увертюра-фантазія «Гамлетъ».

[2]) Екатерина Ивановна, жена Г. Ларош, урожденная Синельникова.

[3]) Н. В. Новикова,—владѣлица усадьбы Майданово, гдѣ жилъ П. И.

[4]) А. Ю. Симонъ—композиторъ, французъ по происхожденію, былъ профессоромъ фп-ной игры въ Музыкальномъ училищѣ Филармоническаго О-ва въ Москвѣ и завѣдующимъ оркестрами Императорскихъ театровъ; другъ П. И.

[5]) П. И. Юргенсонъ.

[6]) Юліусъ Лаубе, иностранецъ по происхожденію,—былъ приглашенъ дирижеромъ Павловскаго вокзала въ Павловскѣ по рекомендаціи П. И. Чайковскаго и дирижировалъ тамъ 4 года (съ 1888 по 1891 годъ).

[7]) Вильгельмъ II, императоръ Германскій, посѣтившій Россію въ 1-й разъ въ іюлѣ 1888 года.

[8]) Очевидно, въ семьѣ своего покойнаго друга Н. Д. Кондратьева.

посѣщалъ я Новичиху и Симона или же ихъ приглашалъ, ибо какой-то новый червячокъ переставалъ грызть мое нутро только въ обществѣ. Правда, что это странно? Я самъ не понимаю въ чемъ дѣло. Вѣроятно временное явленіе. Впрочемъ все обстоитъ благополучно и здоровье вполнѣ хорошо.

Ну, голубчикъ и голубушка, обнимаю и цѣлую Васъ отъ всего сердца! Пожалуйста отъ времени до времени извѣщайте о себѣ!

Вашъ *П. Чайковскій.*

№ 31. 12 Авг. [с. Фроловское] [1888] [1].

Адресъ: Москва, Новарская, домъ Хомякова.
Николаю Албертовичу Губерту.

Бѣдный Тонечка!

Радуюсь, что Вы вернулись [2], но очень сокрушаюсь о Вашихъ болѣзняхъ. Скоро побываю въ Москвѣ. Кутить приглашать не буду. Цѣлую Васъ и Баташу.

Вашъ *П. Чайковскій.*

№ 32. 29 Сент. [Москва] [1888 г.] [3].

Голубушка Баташа! Мнѣ такъ нездоровится, что на вечерней панихидѣ быть не могу. Пожалуйста не припишите это недостатку вниманія къ памяти Тонечки, котораго я любилъ всѣмъ сердцемъ.

До завтра!

Вашъ *П. Чайковскій.*

---

[1]) На конвертѣ штемпель: 13 августа 1888 года.

[2]) Въ это время Н. А. Губертъ вернулся въ Москву изъ Липавы, гдѣ провелъ 2-ю половину лѣта.

[3]) Н. А. Губертъ скончался 26 сентября 1888 года. Вотъ что мы находимъ въ письмахъ П. И. по поводу послѣдней болѣзни и ожидавшейся кончины Н. А. Губерта.

Изъ письма къ Н. Ф. фонъ-Меккъ, отъ 14 сентября 1888 года:

«Умираетъ мой старый другъ—Губертъ. Доходили-ли до Васъ слухи объ его болѣзни? У него какая-то страшная болѣзнь: жаръ безъ конца вотъ уже $1^1/_2$ мѣсяца и при этомъ полная потеря памяти, хотя сознаніе всего происходящаго въ данную минуту сохранилось. Ужасно тяжело было его видѣть въ этомъ положеніи! Говорятъ, что это злокачественная возвратная горячка. Надежды очень мало» (стр. 269-я т. III).

№ 33. 1888 г. 22 Окт. [Москва] [1]).

Голубушка Баташа!

Мнѣ очень неудобно было побывать у Васъ около 4 часовъ. Пожалуйста пришлите словечко отвѣта на слѣдующій вопросъ: «Ѣдете ли Вы сегодня вечеромъ въ концертъ [2])? Нужно ли заѣзжать за Вами? [»] Мнѣ необходимо это знать сейчасъ же ибо если Вы рѣшительно не поѣдете то я распоряжусь иначе. *Я очень совѣтую Вамъ ѣхать* и будемъ сидѣть рядомъ. Если же Вы моего совѣта не послушаете, то я побываю у Васъ завтра. Напишите, голубушка, въ какомъ часу удобнѣе чтобы я пріѣхалъ?

Цѣлую Ваши ручки.

Вашъ *П. Чайковскій.*

№ 34. Тифлисъ [2]) 13 Апр. 89 г.

Голубушка моя Баташа!

Не сердитесь ли Вы на меня за то, что я изъ за границы не писалъ Вамъ? Если *да*, то простите. Я думалъ о Васъ и о Топечкѣ

Изъ письма къ великому князю Константину Константиновичу, отъ 21 сентября 1888 года:

«Умираетъ одинъ изъ самыхъ близкихъ и старыхъ друзей моихъ, Н. А. Губертъ, котораго Ваше Высочество, быть можетъ, помните, какъ директора Московской консерваторіи. У него водяная въ мозгу, нѣтъ ни малѣйшей надежды на выздоровленіе и предстоятъ два выхода: смерть или размягченіе мозга. Первая альтернатива вѣроятнѣе и желательнѣе, ибо въ этомъ случаѣ жена его, къ которой я питаю особенно горячую симпатію, будетъ страдать безконечно меньше, чѣмъ если ей придется долгіе годы видѣть передъ собой идіота, котораго смерть пощадила ради вящшаго ея мученія. Дай Богъ, чтобы онъ скорѣе умеръ!» (стр. 271, т. III)

Н. А. былъ похороненъ 30 сентября на кладбищѣ Данилова монастыря. На погребеніи присутствовали товарищи покойнаго по Консерваторіи, въ томъ числѣ и П. И., а также и представители Филармоническаго О-ва, Петербургской Консерваторіи (Соловьевъ) и многіе ученики Губерта.

[1]) 22 октября 1888 года состоялось 1-е Симфоническое Собраніе Р. М. О. въ Москвѣ, на которомъ, между прочимъ, выступалъ солистомъ скрипачъ Халиръ изъ Веймара, исполнившій скрипичный концертъ (ор. 35) П. И. Чайковскаго, а Е. А. Лавровская спѣла его же романсъ «Травушка». Дирижировалъ оркестромъ М. Эрдмансдерферъ.

[2]) 24 января 1889 года изъ Петербурга П. И. предпринялъ 2-ое арти-

безпрестанно и безчисленное число разъ плакалъ по этому поводу. Но писать мнѣ Вамъ не хотѣлось, потому что я бы не могъ удержаться, чтобы не раздражать безъ всякой надобности Ваши свѣжія раны. Знаете ли что я только теперь вполнѣ оцѣнилъ всю великость утраты которую понесъ въ тоже время какъ Вы? Я и не подозрѣвалъ какое огромное значеніе имѣла для меня дружба съ Тончкой и какъ онъ былъ нуженъ для моего благополучія. Никто и никогда не замѣнитъ мнѣ его. Не могу безъ ужаса подумать о томъ, что пріѣду въ Москву, все будетъ болѣе или менѣе по прежнему,—а его больше нѣтъ! Смерть Варв. Павл. Танѣевой [1]) очень огорчила меня. Что касается меня, то я безмѣрно счастливъ, что кончилось мое путешествіе. Первая половина его была для меня невыразимо тягостна и мучительна,—хотя вездѣ я имѣлъ большой успѣхъ. Потомъ, по мѣрѣ того какъ приближался срокъ моего возвращенія въ Россію, я успокаивался и возвратное путешествіе было хоть и длинно (я ѣхалъ изъ Лондона прямо сюда и пробылъ 11 дней въ морѣ) но очень пріятно. Толю, Паню и Танюшу [2]) нашелъ совершенно здоровыми. Менѣе чѣмъ черезъ мѣсяцъ я буду въ Москвѣ и увижу Васъ.

Будьте здоровы, голубушка!

Кланяйтесь Вашимъ!

П. Чайковскій.

№ 35. 9 Мая 1889 [Москва] [3]).

Голубушка Баташа! Вы вѣроятно удивитесь, что не увидите меня сегодня въ Данил. монастырѣ [4]). Не подумайте, что я *забылъ*,—а мнѣ рѣшительно нельзя было. Объясню устно почему. До свиданья, цѣлую ручки.

Вашъ *П. Чайковскій.*

стическое путешествіе за границу, концертируя въ Германіи, Швейцаріи, Англіи, и побывалъ въ Парижѣ.—1-го апрѣля онъ уже сѣлъ въ Марсели на пароходъ который доставилъ его въ Батумъ. 12-го апрѣля—былъ уже въ Тифлисѣ.

[1]) В. И. Танѣева,—мать С. И. Танѣева—скончалась 10 марта 1889 года.

[2]) Семья А. И. Чайковскаго.

[3]) 7 мая 1889 года П. И. пріѣхалъ съ Кавказа прямо въ Москву.

[4]) 9 мая праздновались именины покойнаго И. А. Губерта.

А. П. Губертъ

№ 36. Фроловское 18 Іюня [1889] г.

Ура! Ура! Ура!

П. Чайковскій.

№ 37. 6 Іюля [Фроловское 1889 г.] [2]).

Баташечка! Мнѣ по разнымъ причинамъ нельзя выѣхать раньше понедѣльника. Въ понедѣльникъ я выѣду съ курьерскимъ поѣздомъ и почти прямо къ Вамъ. Если это день, когда Вы ѣздите на урокъ за городъ, то останусь и на Вторникъ.

Спасибо, родная! Домъ въ 1200 р. въ Грузинахъ меня очень плѣняетъ! Боюсь, что его займутъ до понедѣльника. Нельзя ли попросить чтобы Юргенсонъ до понедѣльника ничего не рѣшалъ.

Передайте Сафонову что въ понедѣльникъ буду!

Цѣлую Ваши ручки!

П. Чайковскій.

---

[1]) Въ іюнѣ 1889 года состоялось назначеніе А. И. Губертъ Инспекторомъ Московской Консерваторіи; этимъ событіемъ и вызвано было настоящее письмо.—Вотъ что пишетъ по этому поводу П. И. въ письмѣ къ П. И. Юргенсону отъ 7 іюня изъ Фроловскаго:

«Извѣстно ли тебѣ, что у насъ новый инспекторъ, особенность коего та что вмѣсто штановъ онъ носитъ юбку и зовутъ его Александръ Ивановичъ Губертъ-Баталинъ. Серьезно: послѣ долгаго ломанія Александра Ивановича вняла нашимъ просьбамъ и согласилась принять инспекторство. Бумага объ утвержденіи уже послана къ Великому Князю».

Въ письмѣ къ В. И. Сафонову, относящемся къ этому времени, П. И. написалъ шуточное стихотвореніе по этому поводу, оканчивающееся такъ:

«А Варенькѣ *) скажи голубкѣ,
Что у насъ будетъ инспекторъ въ юбкѣ».

[2]) Письмо безъ обозначенія года, но несомнѣнно написано изъ Фроловскаго въ 1889 году, когда П. И. былъ занятъ хлопотами по пріисканію себѣ квартиры въ Москвѣ.—Дѣло въ томъ, что, сдѣлавшись членомъ Дирекціи Московскаго отдѣленія Р. М. О., еще съ 10-го февраля 1885 года, П. И. долженъ былъ заниматься сложными дѣлами по устройству Симфоническихъ концертовъ на предстоящій сезонъ; кромѣ того, въ этомъ году предстояли заботы по постановкѣ «Онѣгина» на сценѣ Большого театра, шедшаго въ новой, весьма роскошной обстановкѣ, подъ управленіемъ автора 18 сентября 1889 года. Все это вмѣстѣ вызвало рѣшеніе П. И. на переѣздъ на зиму въ Москву, а съ этимъ были связаны хлопоты по пріисканію квартиры и ея меблировкѣ.

*) Женѣ В. И. Сафонова.

№ 38. 10 Іюля [1889] [1]).

Душечка Баташа!

Какъ досадно, что Вы меня не застали. Я всталъ сегодня утромъ въ самомъ невѣроятно мрачномъ расположеніи духа и свиданіе съ Вами было бы для меня истиннымъ благодѣяніемъ. Спасибо Вамъ за всѣ Ваши благодѣянія [2]) по отношенію къ бѣдному музикусу.

Вашъ *П. Чайковскій.*

Пожалуйста напишите какъ было свиданіе съ М-мъ Мацилевичъ и какова она? Еще просьба. Скажите В. И. Сафонову, что въ случаѣ если В. К. К. П. скончается ему вмѣстѣ со мной *слѣдуетъ* тамъ быть. Убѣдите его принести еще эту жертву для блага Муз.

[1]) Упоминаніе въ письмѣ о свиданіи съ г-жей Мацилевичъ, въ домѣ которой въ Москвѣ, на Остоженкѣ, въ Тропцкомъ переулкѣ, П. И. снялъ квартиру въ 10-хъ числахъ іюля 1889 года., даетъ основаніе предположить, что письмо это написано въ 1889 году.

Кромѣ того, въ этомъ же году захворалъ тяжелой неизлечимой болѣзнью предсѣдатель Р. М. О. великій князь Константинъ Николаевичъ, скончавшійся позже, въ 1892 году, вслѣдствіе чего супруга его, великая княгиня Александра Іосифовна сдѣлалась уже въ 1890 году замѣстительницей предсѣдателя Р. М. О.

[2]) Хлопоты по пріисканію и найму квартиры въ Москвѣ.

Вотъ что писалъ П. И. по этому поводу Н. Ф. Фонъ-Мекъ изъ Фроловскаго 12 іюля 1889 года:

Я ѣздилъ въ Москву, чтобы посмотрѣть квартиру, которую мнѣ пріискали и уже нанялъ ее. Она находится въ очень тихомъ переулкѣ, въ концѣ Остоженки, и очень мнѣ нравится, главное, тѣмъ, что это крошечный домъ особнякъ, гдѣ ни сверху, ни снизу меня не будутъ отравлять игрой на фортепіано и гдѣ мнѣ, вообще, будетъ покойно, насколько въ городѣ можетъ быть покойно. Я вамъ писалъ, кажется, что рѣшился противъ желанія попытаться жить въ городѣ потому, что въ послѣднее время у меня по вечерамъ, если нѣтъ возможности развлечь себя отъ усталости послѣ работы, являются несносныя головныя боли, а, живя зимой въ деревнѣ, кромѣ чтенія, я не нахожу способовъ развлечь себя» (стр. 315, т. III).

Однако, еще не въѣзжая въ Московскую квартиру, П. И. уже раскаялся, что нанялъ ее, и 13 сентября писалъ Модесту Ильичу:

«Охъ, кажется, глупость я дѣлаю, переѣзжая въ Москву. Она наводитъ на меня тоску и уныніе; все меня злитъ здѣсь, начиная съ безчисленныхъ нищихъ, отравляющихъ совершенно всѣ пѣшія прогулки, и кончая міазмами, коими переполненъ московскій воздухъ».

Привыкнувъ къ сельской тишинѣ и уединенью и убѣдившись въ невозможности жить покойно въ Москвѣ, П. И. рѣшилъ ѣхать заграницу, чтобы тамъ въ одиночествѣ предаться всецѣло сочиненію «Пиковой Дамы».

Общ. Вѣроятно тотчасъ послѣ похоронъ будетъ рѣшаться въ Главной Дирекціи кому быть нашимъ президентомъ и думаю что присутствіе Директора Консерваторіи имѣетъ большое значеніе.

Спасибо Вамъ еще дорогая Баташа. *П. Ч.*

№ 39. 17 Іюля [Фроловское] [1889] [1].

Радость моя Баташа! Вы жалуетесь на духоту Москвы. Отчего Вы не хотите хоть разикъ посѣтить меня? Здѣсь такъ хорошо! Спасибо за хлопоты обо мнѣ. Я сохранилъ очень симпатичное воспоминаніе о квартирѣ моей. Нисколько не сожалѣю *Грузинскую* квартиру. Она антипатична несмотря на ванну. Алексѣй ѣдетъ на этой недѣлѣ въ Москву и побываетъ на квартирѣ.

Спасибо за милѣйшее письмо.

Цѣлую Ваши ручки. Вашъ *П. Чайковскій.*

№ 40. [Фроловское. Лѣто 1889] [2].

Баташечка!

Чтобы подольше сохранялся мой *капиталъ*, находящійся у Банкира *Баташа и Комп.*, я желаю, чтобы Вы за мебель потребовали деньги отъ Юргенсона. Такъ какъ Вамъ самимъ заходить къ нему некогда, то пошлите при случаѣ за деньгами (стоимость всего что Вы пріобрѣтете) къ Петру Ив. Онъ предупрежденъ.

Вашъ *П. Чайковскій.*

Цѣлую Ваши ручки.

№ 41. 5 Мая [Фроловское 1890] [3].

Дорогая моя Баташа! Хоть я четыре мѣсяца цѣлыхъ не писалъ Вамъ,—но конечно Вы не можете сомнѣваться, что это не

[1]) Письмо несомнѣнно относится къ 1889 году., такъ какъ въ немъ рѣчь идетъ о наймѣ квартиры въ Москвѣ, что происходило въ 1889 году при участіи А. И. Губертъ.

[2]) Письмо, вѣроятно, написано во Фроловскомъ лѣтомъ 1889 года, т. к. въ немъ рѣчь идетъ о мебели, очевидно, для вновь снятой въ Москвѣ квартиры.

[3]) Письмо, несомнѣнно, относится къ 1890 году и написано изъ Фроловскаго, куда П. И. пріѣхалъ къ маю 1890 года, послѣ своего 4-мѣсячнаго пребыванія въ Италіи, гдѣ была написана опера «Пиковая Дама».

отъ недостатка любви къ Вамъ. Сколько разъ собирался по душѣ побесѣдовать съ Вами, — но заработался до того, что принужденъ былъ ограничиваться только необходимыми письмами. Смерть хочется повидаться съ Вами. Какъ только всѣ разъѣдутся изъ Консерваторіи (Сафонова Вашего видѣть я не желаю и отъ того носа въ Консерваторію въ Маѣ не покажу) [1]) такъ я нагряну къ Вамъ и буду Васъ уговаривать 1) погостить у меня и 2) вмѣстѣ съѣздить къ Соф. Ив. [2]) которой я обѣщалъ посѣтить её также какъ и Вы.

Я здѣсь уже пятый день. Инструментую оперу и дѣлаю корректуры клавираусцуга [3]). Грустно, что *Феклуши* [4]) уже нѣтъ! Грустно, что *весь лѣсъ* вырубили. Но впрочемъ расположеніе духа отличное вслѣдствіе удачнаго хода сочиненія «*Пиковой Дамы*». Я очень горжусь этой оперой.

Голубка-Баташа! Цѣлую Ваши ручки. Спасибо что вспомнили меня 25-го [5]).

П. Чайковскій.

Не можете себѣ представить какъ меня поразила смерть Ситовскаго [6]).

---

[1]) Ближайшимъ поводомъ къ нежеланію видѣть В. И. Сафонова и показаться въ Консерваторіи было слѣдующее обстоятельство, заставившее П. И. и въ февралѣ 1890 года отказаться отъ дирижированія 6-ью концертами весной 1890—91 года и отъ директорства въ Московскомъ отдѣленіи Р. М. О.: 2-го апрѣля 1890 года, послѣ продолжительной болѣзни умеръ въ Москвѣ профессоръ класса віолончели В. Ф. Фитценгагенъ. Въ кандидаты на его мѣсто П. И. прочилъ А. А. Брандукова, превосходнаго виртуоза съ европейской извѣстностью, ученика той же Московской Консерваторіи, любимца Н. Г. Рубинштейна, имѣвшаго всѣ данныя съ честью занять мѣсто профессора. В. И. Сафоновъ энергично возсталъ противъ этой кандидатуры и выставилъ своихъ кандидатовъ. П. И. уступилъ, но оставаться послѣ того въ дирекціи не счелъ возможнымъ (см. письма П. И. къ П. И. Юргенсону изъ Флоренціи отъ 17 и 19 февраля 1890 года).

[2]) С. И. Юргенсонъ.

[3]) П. И. приступилъ къ созданію оперы «Пиковая Дама» 19 января 1890 года во Флоренціи и 3 марта кончилъ всю оперу въ эскизахъ, проработавъ всего 44 дня. Послѣ этого съ 4-го по 26 марта, т. е. въ 22 дня, сдѣлалъ клавираусцугъ и сейчасъ же приступилъ къ инструментовкѣ. Вполнѣ вся опера была закончена во Фроловскомъ 8 іюня 1890 года.

[4]) Феклуша, жена слуги П. И. Алексѣя Софронова, скончавшаяся отъ чахотки въ февралѣ 1890 года.

[5]) 25 апрѣля—день рожденія П. И.—ему исполнилось 50 лѣтъ.

[6]) И. И. Ситовскій—правитель дѣлъ Московской Консерваторіи, внезапно скончавшійся 5 апрѣля 1890 года.

№ 42. Кіевъ [1]) 21 Дек. 90.

Голубушка Баташа!

Скажите N.N. чтобы она не безпокоилась; я не забылъ срока. Если она не прочь я желалъ бы опять заплатить лишь проценты. Мы приведемъ это въ порядокъ когда я вернусь изъ Каменки куда ѣду завтра утромъ. Въ Москвѣ по дорогѣ остановлюсь спеціально для этого дѣла [2]). Я Вамъ дамъ знать когда пріѣду. Я измучился Кіевскимъ времяпровожденіемъ и не въ состояніи ничего писать. Третьяго дня было первое представленіе «*Пик. Д.*». Сегодня второе, на которое я долженъ былъ остаться чтобы слышать чередующуюся съ Мацулевичъ [3]) примадонну.

Цѣлую Васъ крѣпко. До свиданья, голубушка; желаю Вамъ хорошо провести праздники. Вашъ *П. Чайковскій.*

№ 43. 4 Янв. 91 г. [Москва].
Б. Моск. Гост. [4])

Баташа милая!

Когда и гдѣ удобнѣе мнѣ съ Вами повидаться *по дѣлу?* [5]) У Васъ, или у меня? Я буду завтракать у *П. И. Юргенсона.* За симъ я къ Вашимъ услугамъ. Хотите я приду къ Вамъ въ 4 часа или Вы ко

[1]) Черезъ нѣсколько дней послѣ 1-го представленія (7 декабря 1890 года) «Пиковой Дамы» въ Петербургѣ, П. И. поѣхалъ въ Кіевъ, чтобы присутствовать тамъ на репетиціяхъ и 1-мъ представленіи той же оперы (19 декабря 1890 года).

Послѣ короткаго пребыванія въ Каменкѣ, П. И. 1-го января 1891 года выѣхалъ черезъ Харьковъ въ Москву и Фроловское, предполагая остановиться въ Москвѣ на 2 дня.

[2]) Рѣчь идетъ о долгѣ П. И. по отношенію къ г-жѣ N.N.

[3]) Г-жа Мацулевичъ—бывшая ученица Московской Консерваторіи, пѣвица Кіевской Оперы, участвовавшая въ 1-мъ представленіи «Пиковой Дамы» въ Кіевѣ, 19 декабря 1890 года., въ партіи Лизы.

[4]) Несмотря на приглашеніе П. И. Юргенсона останавливаться у него во время пріѣздовъ въ Москву, П. И. по старой привычкѣ рѣшилъ остановиться все-таки въ Московской гостинницѣ, т. к., по его словамъ, для него какъ-то Москва не Москва, если онъ не нанюхается въ ней трактирной атмосферы (см. письмо къ П. И. Юргенсону отъ 14 октября 1890 года).

[5]) Вѣроятно, по дѣлу о долгѣ П. И. по отношенію къ г-жѣ N.N.

мнѣ? Будетъ ли сегодня Зилоти въ Консерваторіи? Не пріѣдетъ ли онъ къ Юргенсону? Или нельзя ли мнѣ съ Вами, Зилоти, Звѣревымъ, Кашкинымъ, Аренскимъ, Ремезовымъ [1]) вмѣстѣ обѣдать? Я бы очень этого желалъ. Уѣзжаю завтра утромъ. Жду отвѣта.

Вашъ *П. Чайковскій.*

№ 44. *4-го Янв. 3 ч. ночи* [1891 г. Москва] [2].

Голубушка Александра Ивановна!

Пошлите эти два письма 1) *къ Танѣеву* и 2) *къ Кашкину*. Оба очень важные. Вашъ *П. Чайковскій.*

Не знаю адресовъ ни того ни другого.

Отчего Вы не были у С. И. Ю. [3])? Очень безпокоюсь, что заболѣли.

№ 45. 23 Янв. 1891 [Фроловское] [4].

Голубушка Баташа!

Я долженъ дирижировать въ Петербургѣ 3-й моей сюитой [5]). Мнѣ

---

[1]) С. М. Ремезовъ—преподаватель по классу фп. въ Московской Консерваторіи, а впослѣдствіи преподаватель музыкально-драматическаго училища Московскаго Филармоническаго Общества.

[2]) Письмо безъ обозначенія года, вѣроятно, относится къ 1891 году и написано въ Москвѣ, въ тотъ же день, какъ и предыдущее письмо. 6-го января 1891 г. П. И. былъ уже во Фроловскомъ и 14-го января писалъ С. И. Танѣеву въ отвѣтъ на его письмо:

«Дѣло, по которому я жаждалъ свиданія съ тобой, есть «*Академическій словарь*», издаваемый теперь вновь, и редакцію музыкальной части коего возложилъ на меня В. К. Константинъ Константиновичъ. Будучи крайнимъ невѣждой во всемъ, что составляетъ музыкальную ученость, я безъ помощи твоей, Кашкина, Ларош обойтись не могу. Впрочемъ, оказывается, что это дѣло не такъ къ спѣху, какъ я думалъ».

Вѣроятно, что 2 письма къ Танѣеву и Кашкину, упоминаемыя въ письмѣ къ А. И. Губертъ, были именно по вопросу о редакціи музыкальной части въ «*Академическомъ Словарѣ*».

[3]) С. И. Ю.—Софья Ивановна Юргенсонъ.

[4]) Письмо было написано, несомнѣнно, изъ Фроловскаго, гдѣ жилъ въ это время П. И., работая надъ музыкой къ «Гамлету», который въ февралѣ долженъ былъ идти на Михайловскомъ театрѣ въ Петербургѣ, въ бенефисъ Люсьена Гитри, пріятеля П. И., которому онъ давно обѣщалъ написать эту музыку.

[5]) 3-я сюита была исполнена подъ управленіемъ автора въ концертѣ въ пользу школъ Спб. женскаго патріотическаго О-ва 3 февраля 1891 года.

очень бы хотѣлось имѣть *голоса изъ Моск. Муз. Общ.*, ибо въ нихъ множество моихъ отмѣтокъ. Пожалуйста, голубушка, отдайте ихъ Петру Ивановичу [1]), а онъ перешлетъ ихъ мнѣ немедленно въ Петербургъ. Я буду жить въ гостинницѣ Россія, на Мойкѣ. Первая репетиція будетъ 30 Января, такъ что ноты должны быть у меня къ этому времени. Ѣду я въ Петербургъ завтра или послѣ завтра. Пожалуйста, душечка, устройте мнѣ это; Вы меня избавите отъ бездны затрудненій. Петру Ивановичу я напишу. Цѣлую Ваши инспекторскія ручки.

Вашъ *П. Чайковскій*

№ 46.

18 Іюня 91 г. с. Майдановo [2]).

На конвертѣ: Александрѣ Ивановнѣ Губертъ.
Консерваторія, на Б. Никитской. Москва.

Милая Баташа!

Замѣчательно, что получилъ я Ваше письмецо какъ разъ, когда только что собирался написать Вамъ то же самое, что Вы мнѣ написали. Былъ я въ Москвѣ, но Вы были на дачѣ, какъ мнѣ сказалъ Кашкинъ и потому я у Васъ не былъ. Теперь я собираюсь въ Москву, когда кончу эскизы балета, чтобы отдохнуть отъ работы, которой предаюсь теперь съ нѣкоторымъ изступленіемъ. Очень можетъ быть что я проведу Петровъ день въ Москвѣ,—но этого вопроса я еще не рѣшилъ. Во всякомъ случаѣ я въ Москвѣ въ болѣе или менѣе близкомъ будущемъ буду и предупрежу Васъ. Вы вѣроятно въ извѣстные дни бываете каждую недѣлю въ Москвѣ. Когда именно? Напишите словечко въ отвѣтъ. Страхъ давно не видѣлъ Васъ и весьма буду радъ поболтать съ Вами. До свиданья, милая Баташа!!

Вашъ *П. Чайковскій.*

[1]) П. И. Юргенсонъ.

[2]) Возвратившись изъ заграничной поѣздки въ Америку въ 20-хъ числахъ мая 1891 г., П. И. поселился въ Майдановѣ, куда во время пребыванія П. И. за границей Алексѣй Софроновъ перевезъ всѣ вещи и устроилъ домъ такъ, какъ онъ былъ устроенъ въ 1886 году. Здѣсь П. И. продолжалъ писать и окончилъ въ черновыхъ эскизахъ 24 іюня начатый еще въ началѣ 1891 года балетъ «Щелкунчикъ», заказанный ему Дирекціей Императорскихъ театровъ, набросалъ вчернѣ оперу «Іоланта», также заказанную той же Дирекціей, оркестровалъ сочиненную въ эскизахъ, въ бытность еще въ Тифлисѣ въ 1890 г. симфоническую балладу «Воевода» и былъ занятъ всевозможными корректурами. Пребываніе въ Майдановѣ прерывалось непродолжительными поѣздками то въ Москву, то въ Петербургъ, то въ Курскую губернію къ брату Николаю.

№ 47. 25 Іюня 91 [Майдановo]

Голубушка Батюша!

Вчера вечеромъ я кончилъ черновые эскизы своего новаго балета. Эта работа очень утомила меня (старикъ начинаетъ кажется выдыхаться) и такъ какъ я имѣю кромѣ того и маленькое дѣло въ Питерѣ, то и рѣшился вмѣсто Москвы, куда я собирался, чтобы удрать отъ празднованія именинъ, отправиться на нѣсколько дней въ Сѣверную Пальмиру. Возвратившись тотчасъ засяду за *оперу*, а потомъ дней черезъ десять такъ около 12 Іюля поѣду въ Москву и дамъ Вамъ о томъ знать. А пока, до свиданья! Цѣлую Ваши ручки. Если Анна Ивановна [2]) съ Вами, кланяйтесь ей. Вашъ *П. Чайковскій*.

№ 48. 18 Іюля 1891 г. Майдановo.

Открытое письмо.

Ярославская жел. дор., дача Чавчавадзе, Пушкино.
Александрѣ Ивановнѣ Губертъ.

Ожидаю Васъ въ Москвѣ въ субботу въ какомъ часу угодно. Дайте знать когда посѣтите меня. Остановлюсь въ Моск. Гостиницѣ [3]). Цѣлую ручки. *П. Чайковскій*.

№ 49. 19 окт. 1891 [Майдановo] [4]).

Милая Батюша!

Бродскій умоляетъ меня похлопотать, чтобы нашли въ библіотекѣ Муз. Общ. его *голоса* моего скрипичнаго концерта. Нѣсколько

[1]) См. примѣчаніе къ предыдущему письму.

[2]) Анна Ивановна Кучина—сестра А. И. Губертъ.

[3]) Нерѣдко пріѣзжая на день, на два въ Москву и не имѣя возможности повидать въ такой короткій срокъ всѣхъ своихъ многочисленныхъ друзей, П. И. обыкновенно извѣщалъ ихъ о времени своего пріѣзда, и они собирались у него въ гостиницѣ къ обѣду или ужину.

[4]) Послѣ поѣздки въ Курскую губернію къ брату Николаю, П. И. со 2-го сентября до 20 октября безвыѣздно оставался въ Майдановѣ и работалъ надъ окончаніемъ оперы «Іоланта», а затѣмъ надъ инструментовкой симфонической баллады «Воевода» и той же «Іоланты».

разъ уже онъ просилъ, чтобы ему ихъ возвратили, — но тщетно. Пожалуйста, голубушка, велите во что бы то ни стало разыскать эти несчастные голоса и доставить ихъ въ магазинъ или контору Юргенсона, а я ужъ распоряжусь о ихъ отсылкѣ въ Нью-Іоркъ, куда Бродскій уѣхалъ.

Какъ давно мы съ Вами не видѣлись! Вообще какъ мои недружелюбныя отношенія къ Муз. Общ. мѣшаютъ мнѣ поддерживать съ вами прежнія отношенія. Но только Вы можете не сомнѣваться въ томъ, что я ни на волосъ не измѣнилъ Вамъ. Скоро буду въ Москвѣ на долго и побываю у Васъ [1]). Нужно будетъ намъ повинтить по старому у Софьи Ивановны [2]).

Обнимаю Васъ

П. Чайковскій.

Вчера я узналъ отъ Зилоти, что будто бы Фондъ [3]) хочетъ просить меня дирижировать. Между тѣмъ я *Кашкину* еще 2 недѣли тому назадъ просилъ передать, чтобы меня и не пытались приглашать. Я рѣшительно не могу. Нужно было раньше подумать объ этомъ, тогда я бы иначе распорядился.

Пожалуйста, при случаѣ, предупредите, что я *ни въ какомъ случаѣ не соглашусь.*

№ 50. 3. II. 91. [Москва].

Господинъ! Я совершенно забылъ что̀ Вы у меня просили на завтра, ложу-ли или кресла [4])? Если ложу, то какую именно? Я могу Вамъ дать бель-этажъ. Довольны ли Вы. Надѣюсь, что Вы немедленно мнѣ отвѣтите съ той прямотой и искренностью, которая свойственна мужчинамъ зрѣлыхъ лѣтъ, къ числу коихъ Вы принадлежите.

Имѣю честь, господинъ, оставаться

покорный слуга Вашъ

П. Чайковскій.

[1]) Въ концѣ октября, не кончивъ вполнѣ инструментовки «Іоланты» П. И. поѣхалъ въ Москву для того, чтобы присутствовать при постановкѣ «Пиковой Дамы» (4 ноября) и дирижировать въ концертѣ А. И. Зилоти 6 ноября, гдѣ долженъ былъ исполнить въ 1-й разъ только что имъ оконченную симфоническую балладу «Воевода».

[2]) Юргенсонъ.

[3]) Фондъ для вспомоществованія вдовамъ и сиротамъ артистовъ.

[4]) На 1-е представленіе «Пиковой Дамы», шедшей въ Большомъ театрѣ 7 ноября 1891 года.

№ 51. 1891 г. 11 Ноября [Майданово] [1]).

Баташа милая! Помните я говорилъ Вамъ объ ученицѣ *Лаубѣ*. Оказывается что она до того бѣдна, что нѣчего надѣвать. Онѣ просили похлопотать, чтобы ей выдавали маленькую субсидію изъ Ученической Кассы. Возможно ли это? Поговорите съ Сафоновымъ. Если нельзя, то мнѣ придется давать, а у меня ей Богъ наконецъ силъ нѣтъ. Если бы Вы знали какъ съ меня тянутъ со всѣхъ сторонъ!!! [2]).

Вашъ *П. Чайковскій*.

№ 52. 4 февр. г. Клинъ, Моск. г. [1892] [3]).

Голубушка Баташа! Мнѣ очень нужно повидаться съ *Сережей Рахманиновымъ*, [4]) бывшимъ или теперешнимъ ученикомъ Консерваторіи. Не знаю какъ его адресъ? Пожалуйста узнайте и немедленно сообщите. Какъ Вы здоровы? Я уже недѣлю тому назадъ вернулся домой [5]) и усердно работаю надъ сюитой изъ балета косей буду дири-

[1]) Послѣ концерта А. И. Зилоти 6 ноября, пробывъ въ Москвѣ еще 2 дня, П. И., усталый до болѣзненности отъ нережитыхъ волненій и суеты, вернулся въ Майданово, чтобы кончать инструментовку «Іоланты».

[2]) По словамъ Модеста Ильича, П. И. въ это время находился въ состояніи безденежья; это его очень безпокоило, онъ чувствовалъ себя непріятно стѣсненнымъ, особенно потому, что лишенъ былъ возможности приходить на помощь другимъ. Виноватымъ въ своей временной бѣдности, конечно, былъ онъ самъ, потому что увеличеніе расходовъ шло не объ руку съ ростомъ приходовъ, и расходы приняли колоссальные размѣры.

Росло не только число пенсіонеровъ и количество просьбъ, дошедшихъ до высшаго числа, но онъ самъ шелъ навстрѣчу нуждамъ другихъ.

[3]) Письмо безъ обозначенія года, но несомнѣнно относится къ 1892 году, такъ какъ именно въ этомъ году П. И. дирижировалъ 7 марта въ 9-мъ Симфоническомъ собраніи Р. М. О. въ Петербургѣ своей увертюрой-фантазіей «Ромео и Джульетта» и въ 1-й разъ сюитой изъ балета «Щелкунчикъ».

[4]) С. В. Рахманиновъ—извѣстный композиторъ, піанистъ и дирижеръ: окончилъ Московскую Консерваторію по классу фортепіано въ 1891 году, а по композиціи въ 1892 году.

[5]) Въ концѣ 1891 и началѣ 1892 года П. И. совершилъ свое артистическое турнэ, при чемъ на этотъ разъ въ планъ его путешествія вошли не только заграничные города, но и русскіе. Не закончивъ, однако, свое турнэ, какъ предполагалъ сначала, изъ-за мрачнаго настроенія и мучительной тоски по родинѣ, П. И. въ 20-хъ числахъ января былъ уже въ Петербургѣ, среди родныхъ и, проведя съ ними недѣлю, 28 января уѣхалъ въ Майданово. Здѣсь онъ погрузился весь въ инструментовку балета «Щелкунчикъ», прежде всего

жировать 7 марта въ ПитерѢ. ЦѢлую ручки, кланяйтесь обожаемой АкулинѢ [1]), Сафонову-же не кланяйтесь.

П. Ч.

№ 53. 27/15 Декабря [1892 г.]. Берлинъ [2]).

Петръ Ивановичъ! Выдай пожалуйста АлександрѢ ИвановнѢ Губертъ сто двадцать пять рублей серебромъ, на извѢстную ей мою надобность. *П. Чайковскій.*

№ 54. 20 Августа [Клинъ] [1893 г.] [3]).

Дорогая Баташа!

Думаю, что Вы уже въ МосквѢ. Сегодня уѢзжаю на двѢ недѢли за границу. ИмѢю къ Вамъ просьбу передать Василію Ильичу [4]) о двухъ слѢдующихъ вещахъ.

1) Если ваканція *Салина* [5]) не занята, то очень бы желательно, чтобы она досталась Юлію *Конюсу* [6]). Я писалъ объ этомъ В. И., но не знаю застанетъ ли его въ КисловодскѢ мое письмо.

заботясь приготовить къ началу марта тѢ нумера, изъ которыхъ онъ составилъ сюиту для исполненія 7 марта въ Симфоническомъ собраніи въ Петербургѣ.

Въ это же время П. И. нанялъ въ Клину домъ Сахарова, которому суждено было сдѢлаться его послѢднимъ обиталищемъ, впослѢдствіи, послѢ его кончины, обращеннымъ въ музей имени П. И.

[1]) Акулина—прислуга А. И. Губертъ, продолжающая служить у нея до сего времени.

[2]) Записка на имя П. И. Юргенсона, приложенная къ несохранившемуся очевидно, письму къ А. И. Губертъ, относится къ 1892 году, такъ какъ только въ этомъ году П. И. былъ 27/15 декабря въ БерлинѢ.

[3]) Письмо безъ обозначенія года, но несомнѢнно относится къ 1893 году, такъ какъ, во 1-хъ), П. И. дѢйствительно въ этомъ году Ѣздилъ на двѢ недѢли за границу, въ Гамбургъ, по просьбѢ антрепренера Гамбургскаго театра Поллини по поводу возобновленія тамъ «Іоланты» и постановки «Пиковой Дамы». Во-2-хъ), 19 августа 1893 года въ Клину была закончена инструментовка и четырехручное переложеніе 6-й Симфоніи, о которой говорится въ письмѢ.

[4]) Сафонову.

[5]) В. Э. Салинъ былъ преподавателемъ по классу скрипки въ Московской Консерваторіи, оставившій въ ней службу по собственному желанію 1 іюня 1893 года.

[6]) Ю. Э. Конюсъ—скрипачъ, окончившій съ золотою медалью въ 1888 году Московскую Консерваторію по классу профессора И. Гржимали.

2) Ко мнѣ страшно пристаетъ пѣвецъ-офицеръ *Сѣриковъ*, чтобы я замолвилъ за него словечко. Ну я и замалвливаю,—хотя совершенно къ нему равнодушенъ. Голосокъ у него есть,—а больше я ничего про него сказать не могу.

Я только что кончилъ свою симфонію [1]). Думаю, надѣюсь, что Вы будете ею довольны. Я же покамѣстъ очень. Дѣлалъ самъ переложеніе и пригласилъ Лёву Конюса [2]) проиграть его. Оказалось отвратительно. Мы ужасно мучились съ нимъ какъ бы сдѣлать получше и поудобнѣе. Я вспоминалъ какъ мы съ Вами терзались надъ Манфредомъ, помните [3])?

Ну, цѣлую Ваши инспекторскія лапы. Въ началѣ Сентября увидимся.

Вашъ *П. Чайковскій.*

---

[1]) Симфонія № 6 задумана во время поѣздки за границу зимой 1892—93 года; къ работѣ П. И. приступилъ 4 февраля 1893 года; 24 марта всѣ черновые эскизы были кончены; къ инструментовкѣ и четырехручному переложенію было приступлено 19 іюля того же года.

Въ письмахъ къ П. И. Юргенсону П. И. пишетъ:

12 августа 1893 года:

«...Я кончилъ инструментовку новой симфоніи. Теперь я еще около недѣли буду возиться съ выставленіемъ знаковъ и съ просмотромъ. Переложеніе въ 4 руки я тоже сдѣлалъ самъ, и мнѣ остается только проиграть его, что я и сдѣлаю нынѣ, для каковой цѣли пригласилъ къ себѣ младшаго Конюса».

20 августа 1893 года:

«... Переложеніе на 4 руки оказалось неудобнымъ и требующимъ коренной передѣлки. Я поручилъ эту передѣлку младшему Конюсу, Льву, который принесетъ ее тебѣ въ началѣ сентября».

[2]) Л. Э. Конюсъ—піанистъ, окончилъ Московскую Консерваторію по классамъ фортепіано у П. А. Пабста и композиціи у А. С. Аренскаго; младшій изъ трехъ братьевъ Конюсовъ: Эдуарда, Юлія и Льва.

[3]) Изъ 2-й части Симфоніи «Манфредъ». Это мѣсто въ скерцо, вѣроятно, было особенно трудно сдѣлать удобоисполнимымъ въ переложеніи, и при проигрываніи его въ 4 руки повторялись неоднократно слова: «Петя-миля», вошедшія послѣ этого въ употребленіе при обращеніяхъ А. И. Губертъ къ П. И.

Во всѣхъ ея письмахъ, сохранившихся въ архивѣ П. И., она обращается къ нему со словъ: «Петя-миля».

№ 55 [1]). [Москва до 1888 г.] [2].

Губертъ! Пожалуйста приходите ко мнѣ обѣдать завтра въ субботу въ 5 часовъ. Я уѣзжаю съ курьерскимъ поѣздомъ.

П. Чайковскій.

№ 56. [Москва до 1888 г.] [3].

Баташа и Тоня!

Не хотите-ли слышать сегодня Панаеву [4]) въ *Аидѣ*. Ложа бельэтажа съ правой стороны, № 13. Никто кромѣ меня не будетъ.

Вашъ

П. Чайковскій.

[1]) Въ нижеприводимыхъ 6 письмахъ (№№ 55—60) установить точно время ихъ написанія не удалось. Вѣроятно, они относятся ко второй половинѣ 80-хъ и началу 90-хъ годовъ прошлаго столѣтія.

[2]) Письмо написано, очевидно, въ Москвѣ и до 26 сентября 1888 года, когда скончался Н. А. Губертъ.

[3]) См. *Примѣчаніе* 1) къ предыдущему письму.

[4]) Александра Валеріановна Панаева-Карцева—салонная пѣвица-любительница, по качеству своего голоса и художественности исполненія заслуживала вполнѣ названія артистки. Сначала ученица г-жи Виссенъ-Саломонъ, потомъ Віардо, она обнаружила всѣ данныя, чтобы выдвинуться на первоклассныхъ сценахъ и эстрадахъ Европы, но принадлежность къ высшему свѣтскому обществу позволяла ей весьма рѣдко выступать передъ платной публикой (между прочимъ, она выступала въ концертахъ въ Петербургѣ: 25 марта 1880 года и 23 февраля 1887 года—первый дебютъ П. И. какъ концертнаго дирижера,—гдѣ исполняла его произведенія). Главнымъ же образомъ А. В. Панаева-Карцева пѣла въ аристократическихъ кружкахъ. Въ 1885 году вышла замужъ за двоюроднаго племянника П. И.—Г. П. Карцева. Въ 80-хъ годахъ дебютировала на Маріинской сценѣ и пѣла въ Итальянской оперѣ Москвы и Петербурга, но вскорѣ перестала совсѣмъ выступать, не завоевавъ того положенія, для котораго имѣла ранѣе всѣ блестящія данныя.

А. В. Панаевой-Карцевой посвящены П. И. 7 романсовъ (ор. 47), сочиненные въ 1880 году.

№ 57. [Май] [Москва] [послѣ 1889 г.] [1]).

Баташа милая моя!

Простите, что не приду чай пить. У меня опять что-то расклеилось и я хочу спать лечь. На экзаменѣ буду, но немного опоздаю.

До свиданья голубушка!

П. Чайковскій.

Утромъ былъ совсѣмъ здоровъ, теперь опять скверно.

№ 58 [8-а]. 24 Декабря [Москва] [2]).

Баташа! Необходимо Васъ видѣть, *я сегодня не уѣзжаю.*
Когда можно Васъ застать??? Петя Миля [3]).

№ 59. [Москва] [4]).

Баташечка! Пожалуйте сегодня въ ложу № 6 бель-этажа съ лѣвой стороны въ Мал. театръ.

Дайте словечко отвѣта будете ли? *П. Чайковскій.*

№ 60.

Баташа! Ради Бога отдайте завтра прикащицамъ Печковской [5]) 34, а на рубль *купите лиловыхъ металлическихъ чернилъ* и привезите.

Цѣлую ручки! Какъ то бѣдная Анна Ивановна [6]) послѣ развратно проведенной ночи!

Вашъ *П. Чайковскій.*

---

[1]) Письмо написано, вѣроятно, въ маѣ мѣсяцѣ, въ Москвѣ, когда шли экзамены въ Московской Консерваторіи, гдѣ А. И. Губертъ состояла въ должности инспектора съ 1889 года.

[2]) Письмо написано, очевидно, въ Москвѣ. Оно можетъ относиться только къ 1884, 1885 или 1889 годамъ: – только въ эти годы П. И. находился въ Москвѣ 24 декабря. Вѣроятнѣе всего предположить, что письмо это относится къ 1885 году.

[3]) См. примѣч. 3-е на стр. 64-й.

[4]) См. *Примѣчаніе* 1) къ письму № 55.

[5]) Книжный магазинъ и контора объявленій П. И. Печковской въ Москвѣ.

[6]) Анна Ивановна Кучина—сестра А. И. Губертъ.

Модестъ Ильичъ Чайковскій

ДОМ ПЕТРА ИЛЬИЧА ЧАЙКОВСКОГО В КЛИНУ.

Петр Ильич давно мечтал купить или арендовать под Москвой усадьбу, чтобы быть подальше от городского шума, когда, наконец, в 1885 году, по-близости от города Клина, более или менее подходящая усадьба отыскалась,—и с этих пор до конца своей жизни Петр Ильич делается постоянным жителем сначала окрестностей, а наконец и самого города.

В феврале 1885 г. Петр Ильич пишет Надежде Филаретовне фон-Мекк: «Я испытал сильное разочарование в своих поисках за домом, так что решил было уехать заграницу и даже запасся для себя и Алексея паспортами; но какой-то неиз'яснимый страх пред предстоявшим путешествием охватил меня так сильно, какая-то непонятная тоска так убийственно душила меня, что вчера я принял героическое решение и послал Алексея нанять дачу, о которой слышал, что она стоит в красивой местности и снабжена мебелью, посудой и всем, что нужно. Завтра я уезжаю в Петербург, через неделю все будет готово, и я перееду надолго в свое жилище, повидимому, очень удобное, но кажется слишком большое для меня. Дача эта находится в селе Майданове, в двух верстах от города Клина. В доме масса комнат, отлично меблированных, при доме великолепный парк, вид из окон красивый. Вообще жилье будет, кажется, очень приятное, но меня пугает огромная масса комнат, которые придется отапливать в течение зимы. Во-

обще, дом слишком роскошен для меня; как бы то ни было, но год придется там прожить, а если окажется, что содержание его превышает мои средства, успею найти в течение года что-нибудь более подходящее».

Модест Ильич Чайковский, брат и биограф композитора, в своем трехтомном труде «Жизнь П. И. Чайковского» (т. III, стр. 24) так описывает Майданово... «Окрестности Майданова из самых серенькихъ: ничего особенно красивого, но Петр Ильич так любил великорусскую природу, что березовая рощица, еловый лесочек, болотистые луга, даль с колокольней сельской церкви и на горизонте темная полоса большого леса вполне удовлетворяли его. Главная причина, пригвоздившая его до конца дней к этой местности, конечно, заключалась не в прелестях ее, а в той мере отдаленности и близости к столицам, которая потребна ему. Клин настолько близок к Москве, настолько удобно сообщаться с Петербургом, что Петру Ильичу всегда было легко в случаях надобности попасть туда; вместе с тем, настолько отдален от обеих столиц, что случайного посетителя, «на огонек», гостей «от нечего делать» расстояние пугало, и Петр Ильич был совершенно освобожден от них. К нему могли приехать только те и тогда, кого и когда он хотел видеть».

Через три года, весной 1888 г., Петр Ильич покидает Майданово и переселяется в другую усадьбу под Клином—в село Фроловское. В том же III томе, на стр. 240, Модест Ильич так описывает Фроловское: «В 6-ти верстах от Клина, среди лесистой местности, это именье помещиков Панчиных уже прежде было известно Петру Ильичу. Желая покинуть слишком «дачное» Майданово, еще в 1885 г., он ездил осматривать его для найма. Еще более окруженное лесом, чем теперь, когда значительную часть его вырубили, оно очень понравилось ему, и я решительно не могу сказать, по какой причине тогда же эта усадьба не была им

нанята. Несравненно менее эффектная, чем Майдановская, с обстановкой помещиков средней руки, без претензий — она, именно, сравнительной своей убогостью пришлась по душе Петру Ильичу.—Здесь пахло стариной, здесь он был один, без ненавистных дачников, здесь небольшой сад (но все же с прудиком и с островком) сразу переходил в лес, здесь за садом открывался вид на даль, на ту простецкую даль средней полосы России, которая Петру Ильичу была милее всех красот Швейцарии, Кавказа и Италии. Если бы с годами лес вокруг не исчезал от беспощадной рубки,— лучшего местопребывания Петр Ильич не желал бы на всю жизнь. Но за время его житья там, Фроловское все редело и редело, купить его средств не было, а нанимать оказалось неудобным,—и через три года Петр Ильич должен был его покинуть. Тем не менее он сохранил большую любовь к этой резиденции и, по словам лиц, которые с ним ехали из Клина в Москву, за месяц до его кончины, при виде церкви Фроловского, выразил желание быть там похороненным»...

Итак, в 1891 году Петр Ильич вновь должен искать себе усадьбу: так как хозяева Фроловского пред'являли ему такие требования и так истребляли леса, он решается вновь перебраться в Майданово. По поводу первых впечатлений при возвращении на старое пепелище Петр Ильич пишет своей кузине А. П. Мерклинг:... «Мне здесь препротивно жить, все в разрушении. Дом мой покосился. Везде беспорядок, запущенье, все клонится к упадку, лесу нет, прогулок никаких и в довершение всего—дачники»...

Наконец, через год, случайно удается найти помещение уже в самом Клину. Петр Ильич в письме к брату, Анатолию Ильичу, пишет о новом помещении:... «23-го марта 1892 г. — Пока я буду в Москве, Алексей привезет мое добро в новое помещение, в Клин. Опять не помню, писал ли я тебе, что напял дом в Клину на шоссе, по до-

роге во Фроловское. Дом большой, красивый и удобный. У меня будут там чудесные комнаты, свой небольшой сад и полное отсутствие соседей. Я очень доволен этим переездом, ибо Майданово все тошнее и тошнее становится»... В другом письме, от 20-го мая 1892 г., к Н. Конради, Петр Ильич пишет:.....«В последнее время я жил здесь, в Клину, в новом своем жилище. Я лично ужасно доволен своими двумя громадными комнатами, но у бедного Алексея внизу очень сыро и холодно, и я боюсь за здоровье его, ребенка и жены. До сих пор приходится топить. Только очень жаркое лето может вынтать эту отвратительную подвальную сырость, а лето пока отвратительное: холодно ужасно, и не далее, как сегодня утром, был мороз, вероятно, погубивший цветы на фруктовых деревьях. Молодые листки сирени все свернулись и почернели. Несмотря на это, я все таки очень доволен, что бросил Майданово. Здесь я гораздо более у себя, а прогулок очень много и весьма удобно, ибо я живу на самом шоссе, так что и в дождь могу гулять, не утопая в грязи. Был занят корректурами разных своих сочинений, а также начал сочинять симфонию. Теперь мне уж не долго здесь оставаться. Через неделю отправляюсь в Петербург и еду с Бобом в Виши»...

Модест Ильич так рассказывает о новом помещении (т. III, стр. 536):... «Петр Ильич поехал в Петербург отдохнуть в среде своих и чтобы дать слуге своему время привести в полный порядок новое Клинское помещение, которому суждено было быть последним. Дом, нанятый им, стоит на окраине города Клина и непосредственно примыкает к полям и лесам его окрестностей. Двухэтажный, поместительный, кроме уединенности, он, главным образом, понравился Петру Ильичу тем, что имеет в верхнем этаже, необычно для домов бедного, уездного города, просторные комнаты, из которых устроились отличный кабинет-гостиная и спальня. Лучше этих двух комнат никогда в

ДОМ-МУЗЕЙ

жизни не было у Петра Ильича. Но надо сказать правду, этим исчерпываются все преимущества дома перед Майдановским и Фроловским. Небольшой садик, виды на самую будничную даль, соседство с бесконечными Клинскими огородами,—с одной стороны, близость шоссе—с другой—мало придают ему поэзии, и нужна была вся нетребовательность и скромность стремлений к комфорту и роскоши нашего композитора, чтобы не только удовлетворяться этим, но даже восхищаться. Здесь кстати скажу, что после смерти Петра Ильича слуга его, Алексей Софронов, купил этот дом, а в 1897 году перепродал моему племяннику — Владимиру Львовичу Давыдову и мне. Ныне там сохраняется, по возможности, вся обстановка покойного, а также хранится архив его имени»...

10-го октября 1893 года Петр Ильич покинул свой Клинский дом, отправившись в Петербург для исполнения только что написанной им 6-ой симфонии, но больше уже в Клин не вернулся: творец «Онегина» и «Пиковой Дамы» скончался от холеры 25-го октября 1893 г.

По духовному завещанию свои авторские права Петр Ильич завещал своему любимому племяннику, Владимиру Львовичу Давыдову, или Бобу Давыдову, как обыкновенно звали этого необыкновенно симпатичного, разностороние образованного и очень даровитого молодого человека все его близкие, а обстановку Клинского дома--слуге Алексею Софронову. Софронов купил все владение у собственника, отца бывшего военного министра генерала Сахарова, а в 1897 году со всей обстановкой перепродал Владимиру Львовичу Давыдову и Модесту Ильичу Чайковскому; последние, чтя священную память гениального дяди и брата, решили оставить дом неприкосновенным, а для того, чтобы самим было удобнее устроиться, сделали пристройку, где в верхнем этаже помещалась спальня Владимира Львовича и кабинет Модеста Ильича.

В 1906 году скончался Владимир Львович, передав, по духовному завещанию, все свое имущество дяде Модесту

Ильичу. 2-го января 1916 года скончался и Модест Ильич; беспокоясь о судьбе последнего жилища своего любимого брата, он завещал все Московскому Отделению Русского Музыкального Общества, с тем, чтобы Общество поддерживало в неприкосновенном виде все комнаты гениального композитора.

Скромная обстановка дома Петра Ильича расположена в трех комнатах верхнего этажа. Поднявшись наверх, вы входите в самую большую комнату, которая служила кабинетом и гостиной. Все стоит на тех же местах, как было при хозяине. Направо от входной двери, за камином, у стены, стоит большой мягкий диван, над которым висит довольно большой овальный портрет Антона Рубинштейна в молодости, написанный в 1864 году гуашью и карандашом художницей и музыкантшей Марией Бонне, почитательницею Петра Ильича, когда последний был еще учеником Петербургской Консерватории. Модест Ильич рассказывает (т. I, стр. 372): «Когда Петр Ильич в 1871 году отделился от Николая Григорьевича Рубинштейна и поселился самостоятельно на Спиридоновке, то единственным украшением его квартиры были портрет Антона Григорьевича Рубинштейна, работы Г-жи Бонне, подаренный ему еще в 1865 году, и гравюра, изображающая Людовика XVII у сапожника Симона, также подаренная ему, еще летом 1868 года в Париже, В. П. Бегичевым, когда он особенно интересовался историей мученичества несчастного принца»... Гравюра эта теперь висит в этой же комнате, на противоположной стене, у книжного шкапа.

Портрет Рубинштейна окружен портретами композиторов Гайдна, Баха, Генделя, Вагнера, Мендельсона, Моцарта, Бетховена и Глинки; последний—с его автографом. Далее камин с мраморными часами, о которых Юл. Иг. Поплавский в своей статье «Последний день П. И. Чайковского в Клину», помещенной в 1894 году в Октябрьской

Кабинет-гостиная

книжке журнала «Артист» рассказывает:.. «Было около 10 ч. вечера. Клин уже спал. Улеглась, очевидно, и семья прислуживавшего нам Алексея. Вдруг, среди тишины, почти абсолютной, зазвучали аккорды, чистые, как звуки камертонов, задрожали и разнеслись по всему дому удары в серебряные колокольчики. Терции и сексты весело расплывались в октаву, задерживаясь иногда на переходных нотах, а два колокольчика с самыми чистыми и низкими нотами сердито переговаривались в кварту и, как басовая часовая пружина, гулко и долго вибрировали в воздухе. Это играли каминные часы, приобретенные Петром Ильичом в Праге. Часовщик, узнавши в покупателе дирижера бывшего накануне концерта, еле-еле согласился взять за часы стоимость материала и работы»...

По одну сторону часов стоит портрет императрицы Марии Феодоровны, с ее автографом. Государыня как-то пожелала, чтобы композитор посвятил ей несколько своих новых романсов: Петр Ильич ответил, что он с радостью исполнит желание императрицы, но так как такие посвящения обязательно оплачиваются подарком от двора, то он заранее заявляет, что подарка он не хочет и не примет. Тогда государыня прислала ему свой портрет в простой деревянной раме, сказав, что от такого подарка он наверное не откажется. Тут же на камине стоит портрет любимой сестры Петра Ильича, Александры Ильиничны Давыдовой, матери Боба. Перед камином—вышитый экран, работы матери композитора. Рядом с камином—шкап с нотами, на котором целый ряд фотографий Ружены Выкаукаловой, превосходной певицы Пражской оперы, снятой в роли Пиковой Дамы. По словам Модеста Ильича, Выкаукалова была не только первоклассной певицей, но и превосходной драматической артисткой и, благодаря ее превосходному исполнению и артистическому гриму в роли графини, опера «Пиковая Дама» привлекала в театр массу Пражской

публики. Над шкапом висит большая фотография Сергея Ивановича Танеева и Василия Ильича Сафонова, относящаяся к 1886—87 годам, когда Василий Ильич перешел профессором из Петербургской Консерватории в Московскую. Налево от этой фотографии висит портрет Листа со скрипачкой Армой Зенкра. Лист сидит перед пианино, в полуобороте, откинувшись на спинку стула и взявши аккорд, аккомпанируя скрипачке, а Арма Зенкра стоит, приложив уже скрипку и собираясь начать играть. Прекрасно вышла на фотографии правая рука гениального композитора-пианиста. С Листом Петр Ильич познакомился в августе 1876 года в Байрейте, куда Петр Ильич приехал на цикл Вагнеровских опер. Свое пребывание в Байрейте Петр Ильич в том же году описал в очень интересных фельетонах в «Русских Ведомостях» [1]). По правую сторону от Танеева и Сафонова висит портрет знаменитой французской певицы Дезире Арто,—единственной женщины, в которую Петр Ильич был влюблен и совершенно серьезно собирался на ней жениться, при чем лишь нежелание артистки бросить свою артистическую карьеру удержало их обоих от этого шага. Не прошло года, и уже в январе 1869 г. Арто вышла замуж в Варшаве за баритона испанца Падилла, даже не известив об этом своего бывшего жениха. В 1888 году Петр Ильич в Берлине вновь встретился с Арто и так писал об этом Модесту Ильичу:.....«Вчера тоже был торжественный обед у Бока. На нем была Арто. Я был невыразимо рад ее видеть. Мы немедленно подружились, не касаясь ни единым словом прошлого. Муж ее, Падилла, душил меня в своих об'ятиях. После завтра у нее большой обед. Старушка столь же очаровательна, сколько и 20 лет тому назад»... Романс (F-moll) ор. 5. для фортепиано посвящен Петром Ильичом знаменитой певице.

[1]) Позднее эти статьи вошли в отдельное издание «Музыкальные фельетоны и заметки» П. И. Чайковского (в 1898 г., М.). *Прим. ред.*

Дезире Арто

Стоящий среди комнаты рояль Беккера был подарен фирмою Беккера еще в 1885 году, в год переезда Петра Ильича в Майданово. Подаренный инструмент настолько ему нравился, что он в течение многих лет ни разу его не настраивал. Обладая феноменальным слухом, Петр Ильич все-таки с непостижимым упорством уверял всех домашних, что рояль не требует настройки, и чуть ли не до самой смерти не позволял настройщику дотрагиваться до его любимого рояля. Тут же, недалеко от рояля, на маленьком круглом столике, накрытом вязаной скатеркой, какие обыкновенно в 70—80 годах прошлого столетия были принадлежностью всякой гостиной, стоит превосходный бронзовый галльский петух, работы Auguste Cain, подаренный Петру Ильичу знаменитым французским актером, долгое время игравшим в Петербурге в Михайловском театре,— Люсьеном Гитри, большим поклонником которого был Петр Ильич. Портрет Люсьена Гитри висит в этой же комнате, у двери, ведущей в спальню Петра Ильича; на нем знаменитый актер подписал: «à Pierre Tchaikowsky le plus grand de ses fanatiques admirateurs et le plus affectionné de ses amis Lucien Guitry 5—9—87».

В углу, на стене, у двери, выходящей в фонарик, где летом Петр Ильич по утрам любил пить чай, а днем отдыхать с книгой, висят портреты трех дорогих Петру Ильичу покойников, по странному стечению обстоятельств, носивших все трое имя Николай; одна из фотографий: Николай Григорьевич Рубинштейн на смертном одре—другая; Николай Альбертович Губерт в гробу. Губерт был профессором теории музыки в Московской Консерватории и в 1881 году, по кончине Николая Григорьевича, был избран директором Московской Консерватории, скончался в 1888 году. При переезде Петра Ильича в Москву оба они были одни из первых, с которыми ему на музыкальном поприще пришлось познакомиться и подружиться, и

дружба с ними продолжалась до самой их кончины. Третий Николай—некто Николай Львович Бочечкаров. С Бочечкаровым Петр Ильич познакомился в 1869 году в семье большого своего друга Николая Дмитриевича Кондратьева. Модест Ильич в I т., на стр. 359, так рассказывает про Бочечкарова: «Петр Ильич, до страсти любивший старину, в особенности Московскую, как увидел Николая Львовича, так моментально влюбился в этот осколок прошлого, со всеми его чудачествами, предрассудками и вымирающими нравами. Слушать хотя бы речь Николая Львовича уже было ему наслаждением, а рассказами его он просто упивался, как интереснейшим чтением. Изучать привычки, слушать рассуждения, научаться всевозможным предрассудкам этого старичка стало его любимым времяпрепровождением в свободные часы. Он с радостью узнал, что может содержать его и уже до самой смерти Бочечкарова взял на себя денежные заботы о нем»... Бочечкаров акварелью в карикатурном виде изображен К. С. Шиловским. Не могу здесь не сказать несколько слов о семье Шиловских, игравших большую роль в жизни Петра Ильича в начале семидесятых годов. Петр Ильич попал в 1867 году в учителя теории музыки к младшему брату, Владимиру Шиловскому, и с этих пор, вплоть до его кончины в 1893 году, поддерживал самые лучшие отношения с ним. Оба брата имели большие артистические способности и страстную любовь к искусству, но, к несчастью, барски поверхностное отношение к делу и дилетантизм помешали им сделаться серьезными артистами. Константин Степанович, автор упомянутой акварели, играл значительную роль в жизни Петра Ильича в эпоху создания «Евгения Онегина», в составлении либретто которого он принимал большое участие. Петр Ильич все лето 1877 года проводил в его подмосковном имении «Глебово», Звенигородского уезда, где большая часть оперы «Евгений Онегин» и была сочинена. Константин Степа-

нович был и скульптором, и певцом, и композитором (он был автором знаменитого, в свое время вальса «Тигрёнок»), промотав все свое огромное состояние, он пошел в актеры, был принят в труппу Московского Малого театра, где играл там с выдающимся успехом под фамилией Лошивского.

На стоящем здесь же в углу, столе лежит старинная французская Библия 1736 года; плюшевый альбом с видами Праги; альбом с видами имения Фроловского, с обозначением, что фотографии сделаны в 1890 году; альбом с видами дачи «Плещеево» Надежды Филаретовны фон-Мекк; красный альбом с вытесненными золотыми буквами «Браилов»,—имение тоже Н. Ф. фон-Мекк, где неоднократно проводил весну или осень Петр Ильич; большой том истории и описания Парижа, судя по гравюрам,—издания 80-х годов (Paris. Auguste Vitu. 450 dessins inédits d'après nature); коробка с надписью: «П. И. Чайковскому. Воспоминание о Тифлисе 1889», а в ней—альбомчик с фотографиями пикника, устроенного местным музыкальным обществом в честь приезда Петра Ильича в Тифлис; на последней фотографии—проводы Петра Ильича; красная кожаная папка с золотыми инициалами Петра Ильича, в которой лежит несколько рукописей Аренского, Глазунова и Танеева.

1) Партитура «Маргариты Готье», фантазия для оркестра А. С. Аренского. На заглавном листе рукою Антония Степановича написано: «Петру Ильичу Чайковскому. «Маргарита Готье», фантазия для оркестра (на роман Дюма: «La Dame aux Camelias»), соч. Антония Аренского $\frac{25 \text{ окт.}}{9 \text{ ноября}}$ 86 г. Париж».—30-го октября 1886 года из Парижа Антоний Степанович писал Петру Ильичу: «Многоуважаемый Петр Ильич, позвольте мне посвятить Вам мою фантазию для оркестра «Маргарита Готье», написанную на роман Дюма «La dame aux Camelias». Партитура ее находится в Консерватории у Сергея Ивановича: я не знал Вашего адреса, поэтому не мог послать ее Вам, да и теперь должен писать Вам

в Консерваторию, потому что не получил Вашего адреса. В моей фантазии я хотел изобразить некоторые моменты романа, которые произвели на меня большое впечатление, а именно: 1) оргию, на которой присутствует в первый раз А. Дюваль, и его признание, которое увлекает понемногу М. Готье, 2) лето в Буживале ($^6/_4$ A-dur), 3) нравственную борьбу М., когда она должна покинуть своего любовника, и возвращение к прежней жизни, 4) последнее свидание (D-dur $^4/_4$), снова оргию и смерть М., перед которой она вспоминает лето в Буживале и первое признание А. Д.—Преподносить публике этой программы я бы не желал, в особенности в таком нелитературном изложении, а Вам я считаю необходимым написать ее потому, что, если бы Вы мне сделали честь написать Ваше мнение, то я уже заранее защищаю плохую музыкальную форму, оправдывая ее не менее плохой словесной программой. Ваше мнение мне очень лестно было бы узнать, поэтому я Вас очень прошу написать мне, если у Вас будет на это свободное время—принимаете ли Вы мое посвящение и как Вы найдете его. Искренно преданный Вам А. Аренский».

2) Партитура Глазунова. На первой странице написано: «Andantino Des (?) (op. 12) pour Grand Orchestre par A. Glasounow» и с левой стороны лиловыми чернилами рукою Александра Константиновича: «Многоуважаемому Петру Ильичу Чайковскому от А. Глазунова 13-го декабря 1884.

3) Скерцо для фп. Es-moll Танеева. Скерцо написано на нотной бумаге, сшитой ввиде тетрадки продолговатой формы. Первый лист—как бы обложка, и на нем между нотными линейками крупно, печатными буквами написано Scherzo, а ниже прописью: E-moll. Карандашом рукою Петра Ильича подписано: «С. Танеев 1873—74». Дата и неуверенный юношеский почерк указывают, что Скерцо было написано Сергеем Ивановичем, когда он был учеником Петра Ильича.

4) Большая тетрадь продолговатой формы, сшитая из зеленовато-сероватой партитурно-нотной бумаги, с обложкой, сделанной из золотой, с продолговатыми полосами, бумаги. На первой странице рукой Сергея Ивановича Танеева написано: «День рождения Композитора». Балет М. Петипа. Музыка П. И. Чайковского. Фортепианное переложение С. Танеева. Москва 25-го апреля 1892 года». Все шуточное поздравление написано Сергеем Ивановичем, занимает одну страницу и изображает, как герои опер и балетов Петра Ильича приходят его поздравить со днем его рождения. Наверху страницы заголовок: «День рождения Композитора». Балет. Далее, над нотными строчками следующее об'яснение: «Сцена 1-я. Композитор в серебряном венке принимает поздравление от лиц, близко ему знакомых. Входит Мария. Приближение князя (мужа Татьяны); (в левой руке, при этом, тема Гремина переплетается с темой в правой руке Марии и так далее все время при появлении нового лица его тема вплетается в тему предыдущего). Входит пианист, желающий сыграть композитору фп. фантазию. Мария вступает с ним в разговор. Франческа Римнийская влетает на облаке. Увидав Германа, исчезает; входит пастушок. Присутствующие замечают прилетающего очень большого журавля (тема «Журавель» из последней части 2-й симфонии). Герман вспоминает о Лизе, князь о Татьяне, рыцарь об Иоланте. Пролетает 2-й журавль, меньших размеров. Входит 2-й князь, жених Лизы, здоровается с 1-м князем и не расстается с ним до конца вечера. Приближение Орлеанской Девы. Герман признается ей в любви; пролетает журавль совсем маленький. Presto. Герман не доканчивает своего об'яснения, прерванного M-ieur Трике, торопливо вбегающим. M-ieur Трике начинает петь куплеты. Неожиданно врывается толпа детей. Галоп детей (из Щелкунчика) 2-я и последняя сцена. Апофеоз. Влетает

стая журавлей и начинает кружиться вместе с детьми. Занавес.

5) Перевязанные веревочкой две рукописные партитуры 3-го и 4-го квартета Сергея Ивановича Танеева, переданные автором Модесту Ильичу уже после смерти Петра Ильича,—так как с правой стороны каждой партитуры рукой Сергея Ивановича написано: «В музей П. И. Чайковского от автора С. Танеева, 29 сентября 1901 г. Москва». Третий квартет A-dur 1883 года и четвертый d-moll с датой 1886 года, посвященный Петру Ильичу; оба сочинены Сергеем Ивановичем в «Селище» имении Масловых, друзей Петра Ильича и Сергея Ивановича.

В этой же комнате, в 4-х шкапах, помещается нотная и книжная библиотека Петра Ильича. Нотная состоит главным образом из полного собрания сочинений его любимого композитора Моцарта в издании Брейткопфа и Гертеля, подаренного ему его другом и издателем Петром Ивановичем Юргенсоном. Много партитур композиторов новейшего времени, с сердечными надписями авторов (среди них много партитур Александра Константиновича Глазунова). Петр Ильич интересовался каждой новинкой и каждую внимательно просматривал. Среди партитур—все партитуры Глинки. Книжная библиотека состоит из книг по литературе,—русских и иностранных авторов, по истории и по философии. Последние годы жизни Петр Ильич интересовался сочинениями Спинозы (сочинения Спинозы испещрены карандашными пометками Петра Ильича). В письме от 11-го июля 1891 года к своему любимому племяннику Бобу Давыдову Петр Ильич писал:...«Я начал серьезно изучать Спинозу. Накупил массу книг, касающихся его, и его собственные сочинения. Чем более вникаю, тем более восхищаюсь этой личностью».

Около шкапов с книгами стоит мольберт, на котором помещается большая, с большим вкусом отделанная, папка.

С. И. Танѣевъ

Папка обтянута в золотистую шелковую материю; посредине—инициалы Петра Ильича из гранатов, от которых идут золотые лучи; наверху, в левом углу—серебряный герб Праги, внизу, в правом углу,—большая серебряная лавровая ветка, перевитая лентами, на которых выгравировано: «1888. Vméleckà Beseda v Praze»; в папке—гравюры с картин чешских художников. Модест Ильич в III томе, на стр. 218, подробно описывает, как чествовала и принимала Прага нашего гениального композитора. Эта папка и есть одно из подношений в Праге. Петр Ильич долгое время вел свой дневник, часть которого потом уничтожил; сохранилось только автобиографическое описание путешествия заграницу в 1888 году, которое в 1898 году было издано вместе с его музыкальными фельетонами и заметками; в нем, однако, Петр Ильич описывает только свое пребывание вГермании: очевидно, описание чествования в Праге было им тоже уничтожено, вместе с остальным дневником.

На овальном столе у маленького диванчика—альбомы с фотографиями родственников и друзей, и большая сафьянная коробка, полная фотографических карточек художников, певцов, поэтов, композиторов, виртуозов всего земного шара, с самыми сердечными автографами. В одном из альбомов находится фотография молодого человека, без усов и бороды, и если бы не было подписано рукою Модеста Ильича, чей это портрет, то никто никогда не сказал бы, что это Сергей Иванович Танеев. История этой фотографии следующая. Сергей Иванович, по обыкновению, лето проводил в имении своих друзей Масловых, в «Селище», Орловской губернии, где гостила также одна художница, которая уговорила Сергея Ивановича ей позировать. Ежедневное позирование страшно надоело Сергею Ивановичу, а отказать ей ему было как то неловко. Но вот однажды, по каким то делам, Сергей Иванович должен был поехать в соседний уездный город; узнав об этом, художница взяла

с него слово, что он не будет стричься, а то нельзя будет продолжать писать портрет. Каково же было удивление художницы, когда она увидала вернувшегося из города Сергея Ивановича, который был без усов и бороды! На упрек художницы, что он не сдержал данного ей слова, Сергей Иванович возразил, что он давал только слово не стричься. Так отделался Сергей Иванович от докучливых ежедневных сеансов...

На стене у стола—большой портрет отца Петра Ильича, фотография всех пятерых братьев, несколько портретов Боба Давыдова, а на одной группе, вместе с Петром Ильичом,—его друг и одноклассник по училищу Правоведения—поэт Алексей Николаевич Апухтин. На другой группе правоведов, выпуска 1859 года, висящей в этой же комнате, у письменного стола, находится также Апухтин, но в тщедушном юноше никоим образом нельзя узнать невозможно-толстого поэта, погибшего от ожирения. Анатолий Федорович Кони в своей книге «На жизненном пути» говорит, что сам поэт любил подшучивать над своею фигурой, рассказывая, например, про маленькую девочку, которая, войдя в гостиную матери, где он сидел, спросила, указывая на него пальчиком: «Мама, это человек или нарочно?»

Письменный стол, на котором Петр Ильич вел свою огромную корреспонденцию, уставлен всякими письменными принадлежностями, вещицами, привезенными из-за границы, а на подносике лежит масса различных размеров мундштуков. Петр Ильич курил очень много. Поплавский в своей статье «Последний день П. И. Чайковского в Клину» рассказывает: «Наутро в 8½ ч. я застал Петра Ильича за чаем. Он читал газеты, сидя подле маленького, круглого стола у окна в зале. Ежедневно выпивал он утром две чашки горячего чая, просматривая газеты и прочитывая десятки писем, раз в день доставляемых со станции.

Группа братьев Чайковских

Затем он переходил к письменному столу и писал ответы почти на каждое письмо. Все письма хранились в нижних ящиках стола; по истечении года ящики опрастывались, а вся корреспонденция, упакованная в папках с обозначением года, сдавалась на хранение Алексею. Этот громадный архив—лет за 20—Петр Ильич все собирался разобрать и выделить из него более интересные письма. Мне и вошедшему Анатолию Андреевичу Брандукову Петр Ильич показал и перевел (корреспонденция велась на пяти языках) несколько забавных писем. В одном, например, его приглашали куда то на юг Германии участвовать в концерте, причем просили «захватить с собою Ант. Рубинштейна и Глинку» (?!) Оказалось далее, что все знаменитости, подвизавшиеся на столичных эстрадах, приглашались по совету П. И. или через его посредство. Третью чашку, уже холодного чаю, Петр Ильич, как и всегда, унес с собою на рабочий стол в спальню»...

В спальне композитора все сохраняется на тех же местах, как было, когда жил в ней сам хозяин. Вот в левом углу у окна самый простой белый стол, на котором было написано последнее произведение—шестая, патетическая симфония. Ее он называл своим реквиемом. И недаром: он как бы предчувствовал, что скоро покинет этот мир. В бумагах и письмах, относящихся к периоду этого колоссального творения, Петра Ильича преследует мысль о смерти. В одном письме он пишет: «Мне кажется, что я ничего не буду в состоянии написать после этой симфонии; это мое последнее произведение».

В другом углу, у окна, над креслом, висит образ Казанской Божией Матери в серебряной оправе, которым очень дорожил Петр Ильич по воспоминаниям детства. Икона эта принадлежала Надежде Тимофеевне Вальцевой, дальней родственнице Чайковских, приютившейся под старость в семье Ильи Петровича, когда Петр Ильич был

еще ребенком; маленький Петинька сделался ее любимцем и перед кончиной она благословила его этой иконой. Правее от иконы висит в золотой раме весенний пейзаж художника И. Д. Кузнецова. Модест Ильич об этом пейзаже в т. III, на стр. 599, рассказывает: «В январе 1893 года Петр Ильич дирижировал в Одессе концертами и в то же время художник Кузнецов писал с него портрет, который теперь находится в Москве, в Третьяковской галлерее. Художник, незнакомый с внутренней жизнью Петра Ильича, чутьем вдохновенья угадал трагизм его настроения этой поры и с глубокой правдой изобразил то, что в слабой степени я в силах передать здесь. Зная, как я знал брата, могу сказать, что лучшего, более верного, более потрясающе жизненного изображения я не знаю. Небольшие уклонения от действительности в некоторых подробностях лица есть, но они не затемняют главного содержания, и я бы не хотел видеть их исправленными. Совершенного в целом человек произвести не может и, Бог знает, может быть совершенство одухотворенности этого портрета подкупается ценой ничтожных неточностей в отдельных чертах лица. Кузнецов подарил этот портрет Петру Ильичу, но последний отказался принять его, потому что у себя дома держать свое изображение не хотел, дарить другим не считал себя в праве, а главное — не желал лишать художника того, что он мог на нем заработать. В замен портрета Петр Ильич с благодарностью принял в дар прелестный весенний этюд, который составляет и по сию пору лучшее украшение комнат композитора в Клинском доме»... Тут же в спальне висят несколько этюдов масляными красками художника Санчурского. Это виды «Каменки», имения Давыдовых, где Петр Ильич любил проводить лето в семье любимой сестры своей, Александры Ильиничны. Художественной ценности они не имеют и интересны были Петру Ильичу по воспоминаниям. Всегда необыкновенно

Видъ спальни И. И.

отзывчивый, Петр Ильич в Каменке обратил внимание на пятнадцатилетнего мальчика, сына одного служащего в конторе имения, обладавшего замечательными дарованиями к живописи: Петр Ильич принял в нем участие, послал его в Москву и поместил в Училище живописи и ваяния. Но из Санчурского первоклассного художника не вышло, хотя годы, проведенные в Школе живописи и ваяния, не прошли даром: по окончании Школы он сделался учителем рисования в одном из реальных училищ юго-западной России.

Туалетный стол Петра Ильича отделан покрывалом из русских кружев, с вышивками, сделанными его большою почитательницей—француженкой Эммой Жентон. Г-жа Жентон была гувернанткой в семье друзей Петра Ильича, Кондратьевых, и ее портрет находится среди группы лиц на фотографии, находящейся в предыдущей комнате. При жизни Петра Ильича на туалете стояла масса стклянок с духами, которые он обожал и из которых он делал ему одному известные смеси. Эти стклянки в целости и хранятся до сих пор в одном из стоящих здесь шкапов. Теперь на туалете стоит лишь футляр от пропавших в июле 1891 года часов, парижской работы, специально заказанных для Петра Ильича Надеждой Филаретовной фон-Мекк и подаренных ему в июле 1880 года. Часы стоили 10.000 франков, были чудом искусства, с тончайшим и изящным изображением конной фигуры Іоанны д'Арк с одной стороны и Аполлона Grand Opéra с другой, на фоне черной эмали. С того момента, как он их получил, он никогда с ними не разлучался, так что исчезновение их произвело на него большое впечатление; он все надеялся, что они найдутся, и даже в духовном завещании упоминает о них и, «в случае, если найдутся», оставляет племяннику Юрию Давыдову.

На противоположной стене, над кроватью, висит картина в черной раме с подписью «Mélancolie». Картина изображает ночь. Над морем, сквозь причудливые облака,

видна луна; ее серебристый свет протянулся трепетной дорогой по воде. Модест Ильич рассказывал, что Петр Ильич получил ее весьма странным образом. В Берлине, в 1888 году, был концерт из произведений Петра Ильича и под его управлением; на этом концерте известный скрипач Бродский исполнил его превосходную «Sérénade mélancolique». На другое утро Петр Ильич только что оделся и собирался уходить, как к нему в номер робко постучали. Петр Ильич открыл дверь и увидал скромно одетую даму, державшую в руках сверток. Она протянула сверток и сказала: «Я слышала вчера вашу серенаду... Возьмите мою Меланхолию,—я больше ничем не могу отблагодарить Вас за Ваш вчерашний концерт». Растерявшийся Петр Ильич долго отказывался, но незнакомка со слезами на глазах умоляла принять подарок, и когда чрезвычайно растроганный композитор взял из рук у нее сверток, то дама быстро ушла, а Петр Ильич так и не узнал, кто она. Петр Ильич привез картину в Россию и повесил у себя над кроватью.

Третья комната, самая маленькая, служившая Петру Ильичу передней, обращена Модестом Ильичем в музей. При входе в музей, налево, во всю длину стены, помещается стеклянная витрина, где хранятся вещи Петра Ильича: одежда, белье, всевозможные подношения, серебро, иностранные и русские дипломы, а на нижней полке полное собрание сочинений Петра Ильича. Видно, что все это размещено и хранилось с необыкновенной любовью; пожелаем, чтобы и будущие поколения так же бережно охраняли вещи нашего гениального композитора, как это делал его любимый брат и биограф, Модест Ильич. У окна висят портреты императора Александра III, Ларош, Всеволожского, Юргенсона, Направника,—людей, игравших в музыкальной жизни Петра Ильича большую роль. Эдуард Францович Направник, композитор, автор многих опер,

Туалетный стол II. II.

превосходный дирижер Мариинского театра, впервые дирижировавший операми Петра Ильича в Петербурге и способствовавший их успеху. Петр Иванович Юргенсон—первый и главный издатель сочинений Петра Ильича и большой его друг. Иван Александрович Всеволожский Директор Императорских Театров, большой поклонник гениального композитора, способствовавший постановке опер Петра Ильича на сцене Императорских Театров. Герман Августович Ларош, товарищ Петра Ильича по Петербургской Консерватории, впоследствии выдающийся музыкальный критик; он сразу оценил необыкновенный талант друга и еще в 1864—65 гг. писал о нем, как о будущей звезде русской музыки. Император Александр III был большой почитатель музыки Петра Ильича и назначил ему из своих средств пожизненную пенсию в 3.000 р. В небольшой, здесь стоящей витринке хранятся некоторые тетрадки, записочки и два письма Петра Ильича к Обер-Прокурору святейшего синода Константину Петровичу Победоносцеву, которые и об'ясняют историю пенсии, данной Императором Александром III. Так как оба письма еще нигде не были опубликованы и имеют некоторый биографический интерес, то я привожу их целиком:

Ваше Высокопревосходительство

Милостивый Государь

Константин Петрович,

Позвольте в трудном случае жизни обратиться к Вашему благосклонному содействию. Хотя дело, сущность которого Вы изволите узнать из нижеследующего, ничего не имеет общего с подчиненным Вам ведомством, но я потому именно Вас решился просить быть моим ходатаем пред Его Императорским Величеством, что, во-1-х, Вы единственный из приближенных к Государю сановников, которому я имею честь быть лично известным, а, во-2-х, я знаю, как

Вы добры, снисходительны, и потому надеюсь, что Вы извините смелость, с которою своим личным, маленьким делом я дерзаю хотя и на несколько минут отклонить Ваше внимание от Государственных занятий Ваших. Просьба моя состоит в нижеследующем. Дабы выдти из самых сложных, затруднительных обстоятельств, отравляющих мою жизнь до того, что я не в состоянии отдаваться делу, которому посвятил всю свою жизнь, мне нужна очень крупная сумма в три тысячи рублей сер. Сумма эта освободила-бы меня от долгов (сделанных по необходимости, как моей собственной, так и некоторых моих близких) и возвратила бы мне тот душевный мир, который жаждет душа моя.

Между тем, как небезызвестно Вашему Высокопревосходительству, в прошедшем сезоне на двух Императорских сценах были поставлены две мои оперы (Евгений Онегин в Москве и Орлеанская Дева в Петербурге), обе с значительным успехом, дающим мне основание надеяться, что они, по возобновлении театральной деятельности, останутся в текущем репертуаре. Как автор, я получаю установленную законом поспектакльную плату. Но мне придется еще долго ждать, пока накопится потребная сумма, а именно ждать-то мне и трудно. И вот меня осенила мысль дерзнуть просить Государя, чтобы он повелел из казенных сумм выдать мне три тысячи рублей серебром *заимообразно*, т. е. так, чтобы долг мой казне постепенно погашался причитающейся мне из Дирекции Императорских Театров поспектакльной платой. Если-б я знал хоть одно частное лицо, могшее бы снабдить меня нужными мне деньгами на тех же условиях, то не осмелился бы обратиться к нашему всемилостивейшему Государю, но такого лица среди знакомых моих нет. Кроме того я выскажу Вам откровенно, почему у меня хватило смелости решиться на этот шаг. Мне передали, что будто бы Государь изво-

лил однажды в самых милостивых выражениях отозваться о моих музыкальных трудах. Я не имею основания не верить этому счастливому для меня обстоятельству, и вот, ободрённый бесконечно лестным вниманием Его Величества к моей музыке, я решился просить Его оказать мне милость. Послать мою просьбу непосредственно к Государю по почте, я не смею, ибо не знаю даже прилично ли в письме на имя Царя, всецело преданного заботам о Государстве, излагать во всей подробности столь ничтожное личное дело. Да, может быть, и самая просьба моя неуместна и неприлична? Я осмелюсь просить Вас, многоуважаемый Константин Петрович, предварительно разрешив этот последний вопрос, или дать моему ходатайству соответственный ход, или же откровенно посоветовать мне воздержаться от попытки беспокоить своею просьбою Государя.

Прилагаю при сем вкратце изложенную сущность моего ходатайства перед Его Императорским Величеством.

Убедительно прошу Ваше Высокопревосходительство простить мне смелость, которою я позволил себе утруждать Вас, и вместе с тем прошу принять уверение в глубочайшем уважении,

С коим имею честь быть
Ваш покорный слуга
Петр Чайковский.

Мая 19 дня 1881 г.

Адрес: По Фастовской линии, ст. Бобринская, местечко *Смела,* оттуда в Каменку.

Глубокоуважаемый

Константин Петрович!

Еще тотчас по получении Вашей телеграммы я хотел написать Государю благодарственное письмо, но не посмел

этого сделать, боясь слишком часто напоминать о себе, т. е. не зная еще хорошенько, насколько приличествует мне вообще обращаться непосредственно к Государю. Теперь, получив Ваше дорогое письмо, спешу исполнить совет Ваш, столь согласный с побуждением души моей.

Я глубоко тронут той формой, в которой выразилось внимание Государя к моей просьбе. Боюсь, что письмо мое недостаточно сильно выражает то, что я в сердце моем чувствую. Но словами так трудно выразить то чувство умиления и любви, которое возбуждает во мне Государь!

И Вам, многоуважаемый Константин Петрович, я не умею достаточно высказать, как меня трогает Ваша доброта!

Ваш благодарный Вам и глубоко Вас уважающий
П. Чайковский.

Каменка, 7 июня 1881 г.

Под этими двумя письмами находится черный кожаный портфель-бювар, где на промокательных красных листках рукой Петра Ильича записаны адреса друзей и музыкальных обществ всего земного шара.

В папке находятся черновые наброски 6-ой симфонии. В конце первой части симфонии написано: «Слава Тебе, Господи! Начал в четверг 4-го февраля. Кончил во вторник 9-го февраля 93 г.».

На шестой странице III части подписано: «Сегодня 11-го февраля уезжаю. Когда вернусь первое дело сочинить конец, т. е. марш в g-dur в торжественном ликующем роде. Потом уж сделать первое изложение марша в C-dur, начало коего на этой странице, а также повторение скерцо с изменением и педалью на D». На последней странице симфонии Петр Ильич написал: «Господи, благодарю, Тебя. Сегодня, 24-го марта, кончил черновые эскизы вполне!!!!»...

Тут же в витрине лежит автограф единственного стихотворения Петра Ильича—«Ландыши», написанного им во Флоренции в 1878 г.

Посылая это стихотворение в письме к Модесту Ильичу, Петр Ильич писал:

«Флоренция 15-го декабря 1878 года..... Вчера, во время гулянья, не знаю, почему, я вспомнил, как мы весной все ездили в лес (Зрубанец) за ландышами. Оттого ли, что погода стоит отвратительная, оттого ли, что вообще я был вчера грустно настроен, — но вдруг мне захотелось воспеть ландыши в стихотворной форме. Целый день и все сегодняшнее утро я провозился над стихами и в результате получилась пиеса, которую при сем тебе посылаю отдельно. Я ужасно горжусь этим стихотворением. В первый раз в жизни мне удалось написать в самом деле недурные стихи, к тому же глубоко прочувствованные. Уверяю тебя, что хотя они мне достались с большим трудом, но я работал над ними с таким же удовольствием, как и над музыкой. Пожалуйста, дай сему моему творению самую широкую публичность. Хочу, чтобы все удивлялись и восхищались...

ЛАНДЫШИ.

Когда в конце весны въ последний раз срываю
Любимые цветы,—тоска мне давит грудь,
И к будущему я молитвенно взываю:
Хоть раз еще хочу на ландыши взглянуть.
Вот отцвели они. Стрелой промчалось лето,
Короче стали дни, умолк пернатый хор,
Скупее солнце нам дает тепла и света,
И разостлал уж лес свой лиственный ковёр.
Потом, когда придёт пора зимы суровой,
И снежной пеленой оденутся леса,
Уныло я брожу и жду с тоскою новой,
Чтоб солнышком весны блеснули небеса.
Не радует меня ни книга, ни беседа,

Ни быстрый бег саней, ни бала шумный блеск,
Ни Патти, ни театр, ни тонкости обеда,
Ни тлеющих поленъ в камине тихій треск.
Я жду весны. И вот волшебница явилась,
Свой саван сбросил лес и нам готовит тень,
И реки потекли, и роща огласилась,
И наконец настал давно желанный день!
Скорее въ лесъ!... Бегу знакомою тропою.
Ужель сбылись мечты, осуществились сны?....
Вот он! Склонясь к земле, я трепетной рукою
Срываю чудный дар волшебницы весны.
О ландыш, отчего так радуешь ты взоры?
Другие есть цветы, роскошней и пышней,
И ярче краски в них, и веселей узоры,
Но прелести в них нет таинственной твоей.
В чем тайна чар твоих? Что ты душе вещаешь?
Чем манишь ты къ себе и сердце веселишь?
Иль радостей былых ты призрак воскрешаешь?
Или блаженство нам грядущее сулишь?
Не знаю. Но меня твое благоуханье,
Как винная струя и греет и пьянит,
Как музыка оно стесняетъ мне дыханье
И как огонь любви питает жар ланит.
И счастлив я, пока цветешь ты, ландыш скромный,
От скуки зимних дней давно прошел и след,
И нет гнетущих дум, и сердце в неге томной
Приветствует съ тобой забвенье зол и бед.
Но ты отцвел. Опять чредой однообразной
Дни тихо потекут, и прежнего сильней
Томиться буду я тоскою неотвязной,
Мучительной мечтой о счастьи Майских дней.

И вот, когда-нибудь весна опять разбудит
И от оков воздвигнет мир живой,
Но час пробьёт. Меня среди живых не будет,—
Я встречу, как и все, черед свой роковой.
Что будет тамъ?... Куда, в час смерти окрыленный
Мой дух, веленью вняв, беззвучно воспарит?

Ответа нет! Молчи, мой ум неугомонный,
Тебе не разгадать, чем вечность нас дарит.
Но, как природа вся, мы жаждой жить влекомы,
Зовем тебя и ждем, красавица весна!
Нам радости земли так близки, так знакомы,
Зияющая пасть могилы так темна!

П. Чайковский.

P.S. Так как я не поэт, а только стихоплет, то может быть ошибаюсь, но мне кажется, что стихотворенье никогда не может быть вполне серьезно, вполне вылиться из души. Законы стихосложения, рифма (особенно рифма) обусловливают *деланность*. Поэтому я скажу, что музыка все таки бесконечно выше поэзии. Само собой разумется, что и в музыке бывает то, что французы называют *emprlissage*, но он менее чувствуется. При внимательном анализе, во всяком стихотворении можно найти строки, существующие только для рифмы».

На отрывок из этого стихотворения композитор А. С. Аренский написал прелестный романс для женского голоса в сопровождении виолончели и фортепьяно. Ландыши были любимыми цветами Петра Ильича, и в память этого в саду Клинского дома посажены Модестом Ильичом целые гряд ки ландышей. Среди собранных Модестом Ильичом книг, так или иначе имеющих отношение к Петру Ильичу, находится биографический очерк Дмитрия Никифоровича Кайгородова «П. И. Чайковский и природа», в котором наш известный естествоиспытатель подробно выясняет из многочисленных писем Петра Ильича его отношение к природе и ту выдающуюся роль, которую играла природа в жизни нашего гениального композитора. Упоминая тоже, что любимейшим цветком Петра Ильича был ландыш, Кайгородов приводит много выдержек из его писем различных лет к разным лицам, в которых востор-

женная любовь к ландышу, по выражению самого Петра Ильича, доходит «до бешеного обожания». В письме к Н. Ф. фон-Мекк из Флоренции (от 12 февр. 1878 г.) он пишет: «Весна хотя еще не пришла совсем, но приближается быстрыми шагами. Цветов на улицах множество, есть даже мои любимцы, ландыши, и очень недорогие. Один вид этих цветов, красующихся в эту минуту на столе моем, уже достаточен, чтобы внушить любовь к жизни». В другом письме к ней же (из Браилова от 7 мая 1879 г.). «..... С сегодняшнего дня это место (Симаки) получило в моих глазах новую прелесть. Дело в том, что Марсель сегодня утром принес мне душистый букет ландышей. Я вскрикнул от неожиданного сюрприза и удовольствия. Оказалось, что ландыши произрастают из всей здешней местности только в одном уголку, а именно в саду Симакского фольварка...». «Теперь сижу на балконе и пишу Вам. Передо мной букет ландышей, доставленный из Симаков. Не нагляжусь я на это очаровательное произведение природы...» В письме из Сан-Ремо (от 16 янв. 1878 г.) Петр Ильич задает ей вопрос: «... Любите-ли Вы цветы?» — и продолжает: «Я к ним питаю самую страстную любовь, особенно к лесным и полевым. Царем цветов я признаю ландыш; к нему у меня какое-то бешеное обожание. Модест, тоже любитель цветов, часто спорит со мной. Он стоит за фиалки, я—за ландыши; мы пикируемся: я ему говорю, что фиалки пахнут помадой из табачной лавки, он отвечает мне, что ландыши похожи на ночные чепчики», и т. д.

Над этой витриной висят фотографии с похорон Петра Ильича, а немного далее—большой портрет Надежды Филаретовны фон-Мекк. Г-жа фон-Мекк, вдова известного железнодорожного деятеля семидесятых годов, большая любительница музыки, через консерваторского ученика Петра Ильича—Котека познакомившись с произведениями его

любимого профессора и друга, стала горячей его поклонницей. Через Котека она обратилась к Петру Ильичу с просьбой сделать ей несколько переложений его сочинений для скрипки и фортепиано. Когда эта просьба была исполнена, то вскоре последовала другая и, мало-по-малу, через посредство Котека между заказчицей и исполнителем установились постоянные сношения. Модест Ильич, в своей книге «Жизнь П. И. Чайковского» так описывает особенные отношения Петра Ильича к Надежде Филаретовне .. «П. И. всю свою жизнь питавший большую симпатию и интерес ко всему самобытному и необычному, с величайшим любопытством слушал рассказы своего молодого приятеля о странностях его патронши. Тронутый и польщенный культом, которым было окружено его имя в доме богатой меценатки, П. И. поручал передавать ей из'явления своей благодарности; в свою очередь г-жа фон-Мекк, польщенная тем, что ее любимый композитор не гнушался исполнять ее просьбы, через того же Котека поручала высказывать свою признательность и глубокую симпатию. Так начались своеобразные, но имевшие громадные последствия отношения П. И. к Н. Ф. фон-Мекк. Они сильно отразились на всей его последующей судьбе, в корне изменили основы его материального состояния, а вследствие этого ярко отразились на его артистической карьере; вместе с тем, сами по себе носили такой высоко поэтический характер и были не похожи на все, что происходит в обыденной жизни современного общества. Главная особенность тесной и трогательной дружбы Н. Ф. и П. И. заключалась в том, что они не виделись иначе, как в толпе, и, встречаясь случайно в театре, в концертном зале, на улице, не обменивались ни единым взглядом приветствия, сохраняя вид людей совершенно чуждых. Они сообщались только письменно и оба умерли, никогда в жизни не слыхав голоса друг друга Вследствие этого переписка их, сохранив-

шаяся вся целиком, одновременно исчерпывает всю суть этих небывалых отношений двух друзей. Эти письма, кроме биографического значения, могут представить глубокий интерес для отдельного издания»...

После неудачной женитьбы Петра Ильича, когда его, совершенно нервнобольного, брат Анатолий Ильич отвез заграницу, и когда его денежные дела были в крайне плачевном состоянии, Надежда Филаретовна решается взять на себя заботы о его материальном благосостоянии и просит принять субсидию в 6.000 руб. в год до того времени, когда он будет в состоянии приняться за профессуру в Москве. Петр Ильич называл Надежду Филаретовну своим лучшим другом, что и отметил посвящением ей 4-й симфонии, написав на первой странице партитуры: «Моему лучшему другу».

Модест Ильич собрал фотографии домов в Майданове, во Фроловском и даже в Москве, в которых жил Петр Ильич; при этом удивительно, что несмотря на быстрый рост Москвы, дома эти остались в том же виде и по сию пору. Фотография по каталогу № 116 изображает дом на Кудринской площади, как раз против станции трамвая. В верхнем этаже, над лавкой, и жил Петр Ильич. 2-го сентября 1872 года Петр Ильич писал: брату Анатолию Ильичу... «Перезжаю на новую квартиру и нахожусь в больших хлопотах по ее устройству. Адрес: На Кудринской площади против фонтана в д. Казаковой у мучной лавки»...

Не могу не привести маленький случай, происшедший как раз на этой квартире и рассказанный Николаем Дмитриевичем Кашкиным в его книжке «Воспоминания о Петре Ильиче Чайковском»... «Петр Ильич переехал,—вероятно, осенью 1872 года,—на Кудринскую площадь, в дом бывший Казакова, где занял маленькую квартиру во флигельке, рядом с лавками, только в верхнем этаже. Один из его светских знакомых однажды послал к нему с какою то посылкою слугу, подробно рассказав ему, что он дол-

жен вручить посылаемое «господину» Чайковскому, живущему в доме Казакова. Слуга, твердый в преданиях хорошего дома, где он служил, возвратился и принес посылку обратно, об'яснив барину, что «господина» Чайковского в доме Казакова нет, а живет там «музыкант» Чайковский, которому он не счел возможным вручить посылаемое».

Когда в 1905 году в России на ряду с общественным движением стали производиться также экспроприации и поджоги, Модест Ильич, обеспокоенный этими взрывами смуты, поспешил кое-что из более дорогих, как ему казалось, вещей Петра Ильича увезти в Москву, для сохранения их в несгораемом помещении Юргенсона, известного московского издателя нот. Среди этих реликвий, присланных к Юргенсону, находилась и единственная маска, снятая по смерти Петра Ильича, которую, когда в 1911 году открылся музей Московской Консерватории имени Н. Г. Рубинштейна, Модест Ильич пожертвовал в музей (где она и помещена теперь в отдельной витрине). Приблизительно года за полтора до своей кончины, когда Модест Ильич и не думал еще по духовному завещанию оставлять все московскому отделению Русского Музыкального Общества, он приехал осмотреть консерваторский музей и в беседе со мной выражал желание, чтобы после его смерти весь сундучок с вещами Петра Ильича был передан консерваторскому музею, а все в нем находящиеся вещи, включая и рукописи 6-й симфонии, были бы размещены в витрине музея. Далее, в разговоре, Модест Ильич из'явил желание передать в музей также один из инструментов Петра Ильича, находящихся в Клину. Вспоминаю теперь, как, вскоре после свидания с Модестом Ильичом, я навестил Сергея Ивановича Танеева и сообщил ему о желании Модеста Ильича передать в наш московский музей один из инструментов брата, и как Сергей Иванович, тогда еще в полной силе здоровья, зная, как серьезно болен Модест Ильич и что

дни его уже почти сочтены, посоветовал поторопиться с получением такого щедрого дара, ввиду неизвестности, как после кончины Модеста Ильича поступят его родственники и наследники с вещами нашего гениального композитора. И что же? Через каких-нибудь несколько месяцев, совершенно не помышлявший о смерти Сергей Иванович умирает, а приговоренный к смерти Модест Ильич приезжает из Клина в Москву хоронить своего почившего друга. Я воспользовался советом Сергея Ивановича и в январе 1915 года посетил в Клину Модеста Ильича, напомнил о его обещании, а уже в феврале Модест Ильич прислал в Консерваторию старинный рояль фирмы Вирт, купленный в 1852 году матушкою маленького Пети, на котором он и начал учиться музыке.

Среди вещей, находившихся в присланном в 1906 г. в Москву сундучке и помещенных теперь в витринах консерваторского музея, находилась простая дирижерская палочка, оставленная Петру Ильичу по духовному завещанию известным пианистом и композитором Адольфом Гензельтом. По своему впечатлительному характеру Петр Ильич почему-то думал, что Гензельт игнорирует его или попросту относится к нему,—начинающему композитору, недружелюбно; однажды, вынужденный, вследствие своей необыкновенной доброты дать рекомендательное письмо к Гензельту, как Инспектору преподавания музыки во всех учебных заведениях ведомства императрицы Марии, для определения одной очень нуждавшейся учительницы музыки на освободившуюся вакансию в одном из институтов, Петр Ильич ожидал полнейшей неудачи, но к несказанному удивлению и радости просьба его Гензельтом тотчас же была исполнена. Но еще более поразился Петр Ильич, когда после смерти Гензельта он узнал, что ему оставлена по духовному завещанию его простая дирижерская палочка. Зная, что Гензельт был знаком с Шуманом и Мендель-

соном, Петр Ильич сейчас же понял, что палочка принадлежала одному из них,—иначе какой же смысл был бы Гензельту оставлять ему по духовному завещанию совершенно простую дирижерскую палочку. Петр Ильич был так обрадован подарком, что сейчас же свез ее к ювелиру Фаберже и заказал разукрасить ее серебряными лавровыми листочками и неоднократно потом высказывал, что это подношение—самое драгоценное из всех, им когда-либо полученных.

После смерти Модеста Ильича, для большей безопасности, Дирекция Московского Отделения Русского Музыкального Общества архив Петра Ильича и прсч. бумаги перевезла в Московский Консерваторский Музей.

Подходя к дому Петра Ильича, невольно обращаешь внимание на медную дощечку на парадной двери с надписью:

Петр Ильич Чайковский

прием по понедельникам и четвергам

от 3-х до 5-ти.

Дома нет, просят не звонить.

При этом две средние и нижняя строки так устроены, что их, при желании, можно передвигать, в зависимости от того, дома хозяин или отсутствует.

Николай Дмитриевич Кашкин в своих воспоминаниях о Петре Ильиче рассказывает об этой медной дощечке следующее: «Года за четыре до смерти Петр Ильич сделал опыт, совершенно неудавшийся, поселиться на зиму в Москве. Квартиру нанял в переулке, в конце Остоженки, и устроился там весьма недурно. Сам он был первое время очень доволен, но когда начались посещения посторонних лиц, становившиеся все более и более частыми, а звонки

по утрам мешали заниматься, Петр Ильич придумал выставить на под'езде медную доску с аншлагом: «Дома нет, просят не звонить». Всякий мимоидущий школьник, прочитав этот аншлаг, считал конечно непременною обязанностью позвонить посильнее и скрыться, и звонки не менее прежнего досаждали бедного композитора. Наконец, задумав приняться за сочинение «Пиковой Дамы», композитор решил, что в Москве этим заниматься нельзя—и уехал в Италию».

При взгляде теперь на эту надпись «Дома нет» делается невыразимо грустно, что нет хозяина, и что он никогда больше домой не вернется.

Н. Т. Жегин.

г. Клин. Июнь 1917 г.

Петр Ильич и Модест Ильич Чайковские и Коля Конради

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О П. И. ЧАЙКОВСКОМ.

Лет двадцать тому назад, когда я писал мои воспоминания о П. И. Чайковском, мне по различным соображениям, о которых нет надобности говорить, пришлось пропустить очень важный эпизод из его жизни, бывший моментом крутого перелома в ее течении, после которого как самая жизнь, так и деятельность Петра Ильича пошли по новому руслу. Эпизодом этим была женитьба Петра Ильича на Антонине Ивановне Милюковой. Совместная жизнь супругов Чайковских длилась очень недолго, всего несколько недель, но она оставила глубокий след во всем существе моего покойного друга и, сколько мне казалось, событие это болезненно отзывалось в его душе до конца жизни, как что-то тяжелое, унизительное, чего он не мог стряхнуть с себя. Только после женитьбы в лице его залегла та безнадежно грустная складка, которая потом покидала его только в моменты особенно бодрого одушевления или в еще более редкие моменты короткого возврата той искренней, полудетской веселости, которая раньше была присуща его натуре.

Мне, однажды, пришлось, помимо какой-либо инициативы с моей стороны, выслушать от Петра Ильича связный, последовательный рассказ об обстоятельствах, сопровождавших его женитьбу, и я был едва ли не единственным человеком, с которым он когда либо говорил об этом; по крайней мере его покойные братья, Анатолий и Модест Ильичи, имели обо всем, относящемся сюда, как будто

отрывочные сведения, полученные от посторонних лиц, а не от брата.

Интимная жизнь человека составляет такую часть его самого, касаться которой можно разве очень осторожно, а еще лучше — совсем не касаться, что обыкновенно и делается по отношению к людям, особенно не выдающимся из общего уровня. Другое отношение существует к лицам более видным, особенно так высоко поднявшимся в своем мировом значении, как поднялся Чайковский в качестве художника-композитора; подобные лица считаются общим достоянием не только сами по себе, но и со всеми подробностями своей интимной, внутренней жизни, в которых ищут пояснения их творческой деятельности. В действительности редко удается установить такую связь между личной жизнью художников и произведениями их, но такие попытки, тем не менее, всегда делаются, иногда и не бесплодно.

Серьезное изучение Чайковского, как и других русских композиторов, еще не начиналось, но следует надеяться, что это составит задачу недалекого будущего, когда русское сознание получит ту устойчивую ясность, которая составляет принадлежность истинно культурного общества. С развитием у нас самостоятельного, неинтернационального художественного понимания потребность такого изучения должна явиться, и она будет служить наиболее верным мерилом уровня общественного развития по отношению к вопросам искусства. Вместе с тем необходимо явится желание и даже потребность проникнуть в тайники внутренней жизни художника, отыскивая в них руководящие начала, управлявшие его творческой деятельностью, а с этой точки зрения биографические данные имеют большую ценность, степень которой вполне зависит от степени подлинности сведений, содержащих эти данные. В жизни П. И. Чайковского женитьба имела такое важное

значение, что событие это необходимо должно привле будущего исследователя, желающего уяснить себе его нравственный облик и взгляд на жизнь и людей. В обширном биографическом труде М. И. Чайковского собран богатый материал для верного, правдивого освещения жизни и деятельности его брата; но что касается женитьбы последнего, то о ней имеются лишь сведения чисто-протокольного характера, а дополнительные замечания, очень немногие, скорее могут возбудить недоумевающее любопытство, нежели дать какие-либо раз'яснения дела. Как все эти обстоятельства, так и соображения общего характера заставляют меня предать гласности то, что сам Чайковский рассказывал мне о своей женитьбе. Я очень, однако, опасаюсь, что рассказ этот не удовлетворит читателя, ибо нужно было очень хорошо знать Чайковского, чтобы понять ту тесную связь, какая у него устанавливалась между его собственным существованием и жизнью героев тех произведений, над которыми он в данное время работал. Иначе совершенно невозможно себе представить, что главную, решающую роль в женитьбе Чайковского сыграл сюжет «Евгения Онегина», которым он был всецело поглощен именно в это время. Я, например, до такой степени свыкся с этой особенностью незабвенного друга, что мне все это казалось очень простым и естественным в нем, но сам я, может быть, то же самое нашел бы совершенно неестественным в другом человеке.

У Петра Ильича чрезвычайно высоко стоял идеал женщины, как равноправного спутника и, пожалуй, даже ангела хранителя мужчины, но это представление носило характер платонического обожания, чуждого каких либо страстных влечений или увлечений. К некоторым женщинам он относился прямо с благоговейным уважением, как, например, к старушке-вдове одного из декабристов, которую он знал в семействе своей замужней сестры;

когда ему случалось говорить о ней, то он бывал иногда тронут до слез. Были у него между женщинами друзья, которых он очень уважал и ценил. Сам он высшим идеалом житейского благополучия считал домашний очаг, где женщина регулирует весь жизненный распорядок, будучи другом, товарищем и даже охраной мужчины.

Сколько мне известно, Чайковский был влюблен только в Дэзирэ Арто, да и это, мне казалось, было скорее данью восхищенья даровитой артисткой, бывшей в то же время изящной, умной женщиной. Произошло это в сезон 1868—69 гг., и в начале вся инициатива ухаживания принадлежала г-же Арто, а потом и Чайковский начал сдаваться и, наконец, увлекся до того, что сделался женихом артистки, за которой, как ему со злостью говорил Н. Г. Рубинштейн, должен бы был потом носить пальто и калоши. Увлечение это с обеих сторон прошло довольно быстро, и г-жа Арто несколько недель спустя после от'езда из Москвы, по окончании сезона, вышла замуж за баритона Падиллу, прекрасного артиста. Чайковский был, гораздо позднее, дружен с этой супружеской четой и посвятил своей бывшей невесте несколько французских романсов.

Увлечение г-жой Арто было увлечением молодости, когда Чайковскому не было еще 30 лет, но неудача эта не отразилась на нем сколько-нибудь удручающим образом. В это время замечается даже значительный под'ем его композиторской деятельности, ибо вслед за тем была написана увертюра «Ромео и Джульетта», а также, помнится, первый квартет D-dur и значительная часть «Опричника», либретто которого писал сам Чайковский по трагедии Лажечникова.

Я все еще не приступаю непосредственно к передаче рассказа Чайковского, так как считаю необходимым предварительно дать понятие о его положении и настроении, предшествовавших женитьбе, которая в сущности не была

совершенно внезапной случайностью, ибо Чайковский несколькими годами раньше начал подумывать о чем-то подобном. Что же касается самого факта вступления в брак и тех обстоятельств, при которых это совершилось, то это явилось, действительно, бедственной случайностью, вызванной анормальным состоянием не только самого Чайковского, но и А. И. Милюковой, как меня заставили думать относительно последней некоторые факты, случившиеся гораздо позже, но пояснившие мне многое, что раньше представлялось совершенно непонятным.

Первые годы пребывания своего в Москве Чайковский жил в квартире Н. Г. Рубинштейна. Конечно, это обусловливалось теми искренними симпатиями, которые они оба чувствовали друг к другу; но кроме того в данном случае некоторое значение имели и материальные условия жизни. Чайковский, желая сохранить сколько возможно больше времени для своих композиторских работ, решительно отказывался от частных уроков за какую бы то ни было цену, а бедная средствами Московская Консерватория своим профессорам, кроме некоторых иностранцев, специально приглашенных в Москву для Консерватории, платила такое скромное вознаграждение, что на него, без добавочных доходов от частных уроков, существовать было трудно.

Несмотря на дружбу с Рубинштейном и готовность последнего сделать все возможное для удобства своего сожителя, а в особенности для обеспечения ему возможности свободно работать, композитору сожительство это все-же представляло значительное неудобство. Квартира у Рубинштейна всегда была небольшая, 3—4 комнаты, и хотя он сам бывал дома редко, но все же ему приходилось иногда принимать посетителей, и все разговоры были слышны у Чайковского, мешая ему вполне сосредоточиться на работе. Еще более неудобно бывало, когда Рубинштейну

приходилось кого-либо прослушивать (сам он никогда почти не садился дома за фортепьяно, а если и садился, то разве ночью): тогда тут же раздававшиеся звуки совершенно сбивали сочинявшего Чайковского. Когда, с годами, его материальное положение стало улучшаться, он решил расстаться с Рубинштейном, к великому огорчению последнего, и нанять себе отдельную квартиру, что наконец и исполнил.

Чайковский долго был юношески молод и, нося в самом себе довольство жизнью, едва ли стеснялся недостатком тех или других удобств в обстановке, напоминавшей в начале его проживания на собственной квартире обстановку скромного студента. Да и сама первая квартира, на Спиридоновке, угол Гранатного переулка, была крохотная и состояла из двух комнат и кухни, в которой помещался деревенский парень, исполнявший должность слуги Петра Ильича и стряпавший ему обед, неизменно, кажется, состоявший из гречневой каши и щей, так как другого ничего—этот слуга делать не умел.

Между тем годы шли, юношески легкое отношение к жизни стало сменяться более серьезным и требовательным, и Чайковский начал тяготиться некоторыми неудобствами своей жизненной обстановки. Едва ли не тяжелее всего для него было вечернее одиночество. Он еще в молодости отказался от вечерней и ночной работы, ибо кроме того, что она расстраивала ему нервы и мешала спать, самое качество ее оказывалось часто неудовлетворительным, так что сделанное ночью приходилось вновь переделывать днем. Раньше часть вечера ему приходилось проводить с Рубинштейном, перед отправлением последнего в клуб или в гости, а теперь неизменный tête à tête с деревенским Михайлой скоро стал ему несносен. Своих светских знакомых он посещать не любил, а посещать кого-либо из консерваторских друзей было неудобно, так как редко можно

было застать кого нибудь дома, разве только в поздний час вечера, чего Чайковский избегал, ибо любил ложиться спать не особенно поздно, чтобы вставать не позже восьми часов.

Вознаграждение за консерваторские занятия несколько увеличилось; кроме того и сочинения начали приносить доход, главным образом, в виде гонорара от издателей, плативших в то время, правда, очень немного. Во всяком случае улучшение материального положения позволило Чайковскому переменить квартиру на несколько лучшую, на Кудринской площади, а потом он занял хотя маленькое, но очень симпатичное помещение в Крестовоздвиженском переулке, на Воздвиженке, в глубине двора дома, недавно принадлежавшего Шлезингеру, а в то время, кажется, Протопопову.

Парень, взятый прямо из деревни, обучался как искусству ухода за барином, так и кулинарному на самом Петре Ильиче и его желудке; Петру Ильичу приходилось быть при этом учителем и, конечно, наука давалась не сразу, и происходили повременам комические недоразумения, подробности которых исчезли из памяти, но в то время заставляли много смеяться всех нас, консерваторских. Эти хозяйственные неудобства не особенно тяготили Петра Ильича, но ограничиваться сообществом парня он не мог и завел даже себе мужчину-приживалку, в лице некоего Бочечкарова. добродушно самодовольная ограниченность которого забавляла его повременам, но далеко невсегда.

Молодость уходила, близился зрелый возраст, и Чайковскому стал грезиться идеал семейного уюта, для которого ему необходимо было присутствие женщины, но не прислуги, а образованной,—товарища, способного понять воодушевлявшие его стремления и быть надежным спутником жизни, освобождавшим его, между прочим, от всяких домашних забот. Ему стала приходить в голову мысль о женитьбе на пожилой девушке или вдове, с которой они

могли бы понимать друг друга, не претендуя на пылкую страсть. Мысль эта представлялась Петру Ильичу довольно смутно; тем не менее, он говорил со мной об этом не раз. В принципе я одобрял это намерение, но советывал величайшую осторожность и осмотрительность в выборе подруги жизни; советовал даже не полагаться на собственную оценку, а спросить мнения Н. Г. Рубинштейна, в умение которого быстро оценивать людей я глубоко верил. Сам лично я считал осуществление намерения Петра Ильича хотя и очень трудным, но возможным, тем более, что он вообще возбуждал к себе искренние симпатии во многих серьезных пожилых женщинах, да и сам он был тогда очень способен приспособляться к людям и обстоятельствам. О том, что в Петра Ильича влюблялись и молодые девушки, я не говорю, ибо это относится к вопросам иного порядка.

Я вообще распространился об этих предположениях Петра Ильича потому, что они, как мне думается, сыграли немалую роль в его решении относительно женитьбы, только мои предостережения подействовали как раз обратно, и Петр Ильич не только не советовался ни с кем, но, как дальше будет видно, даже постарался скрыть, насколько возможно свое намерение именно от консерваторских друзей.

II.

Весною 1877 г. Чайковский весь был поглощен мыслью о сочинении музыки на «Евгения Онегина», о чем я уже рассказывал в моих печатных «Воспоминаниях» о Чайковском. Я обыкновенно переселялся на дачу, где нибудь в окрестностях Москвы, еще до конца консерваторских занятий и экзаменов. В это лето я жил в Листвянах, близ Пушкина. Весь наш консерваторский кружок раз'ехался по разным местам, только инспектор К. К. Альбрехт оставался в Москве на своей консерваторской квартире. Я очень любил лесистые окрестности Пушкина и проводил лето, делая большие прогулки и очень редко заглядывая в Москву на короткое время, большею частью на несколько часов.

В одно из таких посещений Москвы я услышал от кого-то из посторонних, не помню от кого именно, сообщение о том, что П. И. Чайковский на-днях женился на одной из бывших учениц Консерватории, и что венчание происходило в Москве, в церкви Георгия на Всполье, где настоятелем был профессор нашей Консерватории Д. В. Разумовский, с которым наш консерваторский кружок находился в самых лучших отношениях. Известие было настолько неожиданно и странно, что я сначала просто не поверил, ибо по Москве нередко распускались самые нелепые слухи (что я испытал и на самом себе); однако, в данном случае, вскоре пришлось поверить, и на меня известие это повеяло каким-то холодом, когда Альбрехт подтвердил сообщение, сам грустно недоумевая относительно его смысла и значения.

Неприятно поразил меня не самый факт женитьбы Петра Ильича, так как о возможности и даже желательности такого шага он, как выше упомянуто, сам говорил иногда со мной, хотя и с некоторым оттенком шутливости,—что̀, впрочем, было у него манерой, когда он предварительно хотел выспросить мнение, не поставивши прямо вопроса. Из рассказа Альбрехта я узнал, что Чайковский очень старательно скрывал свое намерение и даже ему, Альбрехту, с которым был близок и дружен, сообщил только после того, как венчание уже состоялось, а до того времени даже скрывал свой приезд в Москву; потом, впрочем, оказалось, что он и не уезжал далеко, проведя все время до свадьбы у К. С. Шиловского в деревне, близ Нового Иерусалима, где он, вместе с Шиловским, составлял либретто «Евгения Онегина».

В таинственности, какою обставил свою женитьбу Петр Ильич, мне почудилось, что-то угрожающее, ибо при той близости отношений, какие существовали между нами, ближайшими консерваторскими товарищами Петра Ильича, и им, такая скрытность была ничем необ'яснима. Пока все, однако же, должно было остаться темным и непонятным, так как новобрачная чета, как мне сказал Альбрехт, уехала из Москвы.

Обыкновенно я жил на даче сколько возможно дольше и на приемные экзамены и даже в начале учебных занятий ежедневно приезжал в Москву. Встретясь с Н. Г. Рубинштейном и Н. А. Губертом, мы совсем почти не говорили о Чайковском и его женитьбе, так как все недоумевали, чувствовали что-то недоброе в этом событии и боялись о нем говорить. Искренно любя Чайковского и высоко ценя его значение для искусства, наш кружок был серьезно озабочен тем, какие последствия повлечет за собою изменившееся житейское положение нашего друга, сознавая, однако, что все зависит от того, кем и чем окажется неизвестная нам избранница Петра Ильича.

Оказалось, однако, что избранницу эту некоторые знали, ибо за несколько лет перед тем она впродолжение одного учебного года была ученицей Московской Консерватории. В те времена число учащихся было менее 200, и мы знали почти всех, по крайней мере по внешнему виду и со стороны их музыкальных способностей. Ученица Милюкова, ставшая г-жею Чайковской, составляла в этом отношении исключение, и никто из названных лиц нашего кружка ее не знал и не помнил, за исключением Альбрехта, сохранившего смутное воспоминание об особе, от которой он, в качестве инспектора Консерватории, принял бумаги при поступлении ее в Консерваторию и выдал их обратно при выступлении. Оставался только преподаватель того фортепианного класса, в котором г-жа Милюкова была записана; у него же она была и в классе элементарной теории. Этот преподаватель—Э. Л. Лангер, очень хороший музыкант и добрый наш товарищ, сравнительно редко появлялся среди нашего кружка, так как его духовные интересы, за исключением музыкальных, мало совпадали с нашими. На вопрос кого-то из нас о г-же Милюковой Лангер сообщил, что в мае месяце его спрашивал о ней же Чайковский и получил в ответ резко лаконическую и грубо отрицательную характеристику, которую он и теперь повторяет, так как больше прибавить ему нечего. Мы знали, что у Лангера суждения об учащихся обусловливались главным образом степенью внимательности последних к занятиям вообще и к его требованиям по классу в частности, а потому из его отзыва мы могли сделать лишь тот вывод, что по фортепианному классу г-жа Милюкова занималась неудовлетворительно.

От Альбрехта мы узнали, что Чайковский нанял новую квартиру на Б. Никитской, в доме Батюшкова (теперь он совершенно перестроен). Сначала в квартире появилась одна Антонина Ивановна и занялась ее устройством, в

чем ей, по просьбе Чайковского, помогал Альбрехт; он один из нас виделся с ней. Сам Чайковский был в это время в Киевской губернии у сестры, куда уехал один по возвращении с женой из Петербурга, где он представил ее отцу и братьям.

Чайковский приехал в Москву, значительно опоздав к началу классных занятий, и тотчас же появился в Консерватории. Он имел преувеличенно развязный и бодрый вид, но это отзывалось деланностью; притворяться Петр Ильич совсем не умел и чем больше старался, тем более очевидным становилось его притворство. Замечая в нем нервную возбужденность, мы все с ним обращались очень осторожно, ни о чем не спрашивая, и ждали, когда он нас познакомит с женой. Чайковский, приходя в Консерваторию для занятий или по делам, спешил всегда уходить, ссылаясь на хлопоты по устройству квартиры.

Молодых мы увидели, наконец, у П. И. Юргенсона, устроившего по этому поводу вечер с ужином, на который были приглашены ближайшие из консерваторских друзей Чайковского. В то время я давал очень много уроков, нередко оканчивавшихся поздно, так что и в этот раз, явившись к Юргенсону, я нашел уже всех в сборе; здесь я в первый раз увидел Антонину Ивановну, которая в общем произвела приятное впечатление как своею внешностью, так и скромной манерой держать себя. Я вступил с ней в какой-то разговор и не мог не заметить, что сам Чайковский почти не отходил от нас все время. Антонина Ивановна казалась не то застенчивой, не то затруднявшейся в приискании слов, и Петр Ильич по временам, во время невольных пауз, говорил за нее или дополнял сказанное ею. Впрочем разговор наш был так незначителен, что я бы не обратил внимания на вмешательство Петра Ильича, если бы последнее не было слишком настойчивым во всех случаях, когда жена его вступала с кем-либо

в разговор; такое внимание было не совсем естественно и как будто свидетельствовало об опасении, что Антонине Ивановне будет, пожалуй, трудно вести беседу в надлежащем тоне. В общем наша новая знакомая произвела впечатление хотя и благоприятное, но довольно безцветное. В один из следующих дней, когда некоторые из нас в промежутке между занятиями сошлись в директорском кабинете в Консерватории, Н. Г. Рубинштейн, вспоминая о вечере у Юргенсона и говоря об Антонине Ивановне, сказал: «Вот ведь хорошенькая и мило держит себя, а между тем не особенно нравится: точно она не настоящая, а какой то консерв». При всей своей неопределенности, такая характеристика была все-таки подходящей, так как Антонина Ивановна действительно произвела впечатление какой-то «не настоящей».

Для большинства из бывших на вечере у Юргенсона первая встреча с Антониной Ивановной была и последней, ибо супруги Чайковские не появлялись больше в нашей среде. У Юргенсона Чайковский, прощаясь с нами, говорил, что они все еще не устроились с квартирой, и выразил надежду в скором времени иметь возможность побывать у нас и потом видеть нас у себя, а мы со своей стороны заявили о нашей готовности исполнить его желание.

Дни шли за днями, и Чайковский являлся на свои занятия в Консерваторию со свойственной ему неуклонной аккуратностью, но уходил тотчас по окончании классов, видимо избегая разговоров. Его напускная развязность и бодрость первых дней после приезда совсем исчезла, вид его становился все тревожнее и мрачнее, так что и заговорить с ним было неловко, ибо, зная его, можно было ожидать всякую минуту нервного припадка.

В конце сентября он пришел в Консерваторию к началу утренних занятий с таким болезненно искаженным лицом, что оно и теперь помнится мне совершенно ясно. Он как-то

не глядя на меня, протянул мне телеграмму и сказал, что нужно уезжать. В телеграмме, за подписью Направника, его вызывали немедленно в Петербург. Н. Г. Рубинштейну он сказал, что уезжает с почтовым поездом и не знает, когда можно будет вернуться.

Прошло два—три дня, и мы, непомню каким образом, узнали, что Петр Ильич тотчас по приезде в Петербург заболел сильнейшим нервным расстройством, вызывавшим самые серьезные опасения за его психическое состояние. Спустя еще короткое время, в Москву приехал Анатолий Ильич Чайковский, остановившийся у Н. Г. Рубинштейна и привезший неутешительные известия. Он сообщил, что расстройство Петра Ильича имеет очень тяжелую форму, и что больного по совету известного тогда психиатра Балинского отправляют в сопровождении брата, Модеста Ильича, за-границу. Не знаю, каким образом Балинский познакомился с общим состоянием и жизненными условиями своего пациента, но он с самого начала признал невозможность не только совместной жизни с женой, но высказался решительным образом за необходимость полной разлуки супругов навсегда и даже за недопущение каких-либо свиданий на будущее время. Вероятно, больной в своем бреду говорил что-либо, подавшее повод к такому заключению, потому что ни братья, ни отец сообщить ему ничего не могли, так как и сами ничего не знали.

Главною целью приезда Анатолия Ильича было сообщение Антонине Ивановне приговора врача-психиатра и устройство имущественных и всяких других отношений, вытекавших из предстоящей разлуки супругов навсегда. Узнавши о цели приезда своего гостя, Н. Г. Рубинштейн со свойственной ему энергией решил вмешаться в это дело, ибо не доверял Анатолию Ильичу, опасаясь, что, по доброте и мягкости характера, он чего-нибудь не договорит, недостаточно точно определит положение и оставит

повод для недоразумений. Он решил поэтому наиболее щекотливую часть об'яснения взять на себя и отправился вместе с Анатолием Ильичем к Антонине Ивановне, предупредив ее о своем посещении.

Я не помню, чтобы мне приходилось слышать что-либо от Н. Г. Рубинштейна о его переговорах с Антониной Ивановной, но за то Анатолий Ильич немедленно рассказал мне об этом свидании, причем речь, главным образом, шла о роли в нем Николая Григорьевича. По словам Анатолия Ильича, они были встречены очень приветливо, и Антонина Ивановна распорядилась подать чай. Николай Григорьевич с первых же слов приступил к делу и рассказал о болезненном состоянии Петра Ильича, с неуклонной точностью и определенностью изложив заключение Балинского о необходимости разлуки навсегда. Анатолий Ильич говорил, что жестокая точность выражений бросала его в жар и холод, а его спутник твердо и решительно продолжал свою речь, пока не высказал все до конца. Антонина Ивановна выслушала все удивительно спокойно, сказала, что для «Пети» она на все согласна и предложила гостям поданный между тем чай. Выпив чашку, Н. Г. Рубинштейн поднялся и сказал, что, считая общее положение выясненным, он удаляется, оставляя своих собеседников для «родственных», как он выразился, переговоров. Антонина Ивановна проводила его в переднюю и вернувшись с сияющим лицом, сказала Анатолию Ильичу: «Вот не ожидала, что у меня сегодня Рубинштейн будет чай пить!» Такие слова и в такую минуту чрезвычайно поразили Анатолия Ильича, поразили они и меня по его рассказу, и я только много лет спустя нашел для них некоторое, вероятное, по моему мнению, об'яснение.

Чайковского увезли в Италию; мы в Консерватории получали сведения о его состоянии, начавшем подавать надежду на его выздоровление. Н. Г. Рубинштейн выска-

зывал твердую уверенность в полном выздоровлении больного и восстановлении его сил и способностей, но, говоря мне об этом, с грустью прибавил, что для консерватории он считает Чайковского утраченным навсегда.

В моих опубликованных ранее «Воспоминаниях о П. И. Чайковском» я, кажется, рассказывал о том, как сделался на короткое время фортепианным учителем Антонины Ивановны, сведя с ней, таким образом, более короткое знакомство. Со мной она держала себя всегда ровно и приветливо, уговаривая иногда выпить с ней чаю и заводя различные разговоры, причем иногда совершенно равнодушно упоминала о «Пете», что меня всегда коробило, ибо интимность этой уменьшительной формы имени в данном положении казалась мне совсем неуместной, особенно при невозмутимо спокойном тоне речи. Замечательной анормальностью казалось мне у моей кратковременной ученицы сочетание превосходного музыкального слуха с полнейшим отсутствием музыкальных способностей, что в такой резкой форме мне больше никогда в жизни не встречалось. У нее и руки были сложены хорошо, так что технически она играла на фортепиано недурно, а в то же время способность художественно-музыкальной впечатлительности и восприимчивости как будто совсем отсутствовала, так что игра ее была совершенно лишена жизни и смысла.

Уроки мои с Антониной Ивановной скоро прекратились, по какому поводу не помню, и я потом уже никогда не встречал ее. Уезжая из Москвы, она распродала всю предоставленную ей в собственность обстановку квартиры, причем я через кого-то приобрел старый письменный стол Чайковского, купленный им у Сухаревой Башни и служивший ему довольно много лет. Теперь я подарил этот стол московской консерватории, в музее которой он и находится.

III.

Тяжелый период жизни Чайковского миновал, и он оправился сравнительно скоро, что я приписываю исключительно творческой энергии его духа, стремившейся устранить все мешавшее продолжению ее деятельности. Нужно припомнить, что Чайковский перед болезнью одновременно был занят такими огромными художественными задачами, как его Четвертая симфония f moll и «Евгений Онегин». Хотя он был увлечен, главным образом, оперой, но и симфония глубоко залегла в его сознании и в общем весь план и даже все подробности вполне уже определились для него. Если тяжкий приступ болезни на время спутал и затемнил все, то первым моментом возродившегося сознания была, конечно, мысль о незаконченных работах, и та же мысль неотразимо начала работать в эту сторону, отстраняя все остальное, как второстепенное и ненужное. Основанное на той же мысли сознание нравственной обязанности окончить начатое сочинение пробудило энергию и волю к жизни, а для Чайковского жизнь имела значение и смысл только в творческом труде, который был для него ничем неотвратимой потребностью. Эта необходимость жить для осуществления своих художественных идеалов и дала ему силы превозмочь настроения, казавшиеся невыносимыми. В ноябре или декабре 1877 г. в первом письме после своей болезни, он писал мне: «Je suis un homme fini». «Никогда уже не подняться мне» и т. д., а в это время работа над симфонией возобновилась,

уже, и дальнейшие ненаписанные еще сцены оперы уже зрели в голове, частью выливаясь на бумагу в набросках. Возрождение интереса к своему творчеству возродило и самого Чайковского, хотя он все еще искал уединения и как бы скрывался от людей.

Прошло после того довольно много лет,—вероятно не менее 7—8, быть может и 10-ти, и все было забыто, да и самое положение Чайковского радикально изменилось. Н. Г. Рубинштейна давно не было в живых, на сцену выступили другие деятели. Чайковский пользовался уже очень большой популярностью и после нескольких лет отсутствия из Москвы снова вернулся к ней, но поселился не в самой Москве, а под Клином, где он нанимал помещение то в одной, то в другой помещичьей усадьбе и жил в деревенском уединении, изредка приглашая кого-нибудь из Московских друзей. Клин он покидал редко, разве для поездок за-границу, где он уже являлся мировой знаменитостью и выступал в качестве дирижера собственных произведений. Что касается Москвы, то в нее он приезжал редко, оставаясь дня 2—3, не более.

У Чайковского в деревне я бывал редко, так как мои Московские занятия решительно не допускали сколько-нибудь частых отлучек, но за то я иногда гостил у него подолгу во время летних каникул или же приезжал провести Страстную и Святую неделю, так как и Чайковский, и я мы очень любили самое начало весны—с проталинами, ручьями, свежим запахом земли и прочими атрибутами подмосковной весны. Среди дня мы делали большие прогулки, а вечером редко выходили из дома, занимаясь игрой либо в четыре руки, либо разговорами, чтением вслух и т. п.

У Чайковского были заведены педантические строгие порядки, и все в доме совершалось не только в назначенные часы, но не допускалось отступления от них даже в минутах; Петр Ильич говорил, что это единственное

средство использовать свое время наиболее производительно в смысле работы, и в этом он, конечно, был прав. Между прочим, ежедневно посылалось в Клин за почтой, причем получалась как Московская, так и Петербургская почта, приходившая ранним утром.

В одно из моих долговременных пребываний у Чайковского мы как то сидели после прогулки вдвоем. Уже вечерело и хотя было еще не поздно, но в комнатах начинало темнеть. С почты принесли письма и газеты; за последние я и взялся, между тем, как Чайковский просматривал письма. Мы оба сидели по сторонам круглого стола, занимаясь каждый своим чтением. Бегло просмотрев газеты, я отложил их и увидел, что Чайковский сидит, устремив глаза куда то в сторону и очень серьезно задумавшись. Мы сидели довольно долго молча; потом Чайковский, как бы очнувшись, повернулся ко мне и сказал: «Прочти, пожалуйста, это письмо» и вместе с тем протянул ко мне сложенные листы почтовой бумаги, которые держал в руке. Взявши письмо, я прежде всего увидел подпись Антонины Чайковской, что̀ меня очень удивило, ибо от Юргенсона, которому поручено было выдавать Антонине Ивановне назначенное ей содержание, я слышал, что никаких прямых сношений между супругами не существовало; с самим Чайковским у нас в разговоре не было и намека ни на что, имеющее отношение к его женитьбе.

Письмо оказалось довольно длинным, ибо занимало два листа почтовой бумаги большого формата, кругом исписанных. Почерк, правда, был крупный и разгонистый, но вполне выписанный и хороший. Письмо было написано складно и как будто содержало какие-то горячие запросы, так как пестрело восклицательными и вопросительными знаками. Когда я прочел письмо до конца и посмотрел на Чайковского, он в ответ на мой молчаливый вопрос, обратился ко мне также с вопросом: «Ну, скажи мне, о чем

здесь в письме говорится?» Тут только я сообразил, что определенного, реального содержания в письме совсем не было, хотя оно и было написано не только вполне грамотно, но даже в хорошем эпистолярном стиле. Мне пришлось сказать, что содержания прочитанного я определить не могу, в ответ на что я услышал: «Такие письма она всегда мне пишет».

Мы сидели некоторое время молча. Мрак в комнате сгустился настолько, что лицо моего собеседника виднелось мне не совсем ясно. Без какого-либо вступления, Чайковский, каким-то ровным, как бы упавшим голосом, совершенно неожиданно начал рассказ и вел его, все время не меняя тона, как бы выполняя что-то обязательное. В рассказе этом он довольно подробно изложил мне обстоятельства первоначального знакомства с Антониной Ивановной и всех последующих событий, вплоть до окончательной разлуки с ней.

Я столько думал об этом рассказе и справлялся с записями, сделанными еще тогда, что не могу изложить его иначе, как от лица самого Чайковского, который живо мне представляется и в настоящую минуту, даже как будто слышатся интонации его голоса. Моя передача будет, вероятно, несколько короче самого рассказа, но во многом, даже в большей части, она явится дословной передачей слышанного мною. Быть может, я что-нибудь пропускаю, но, во всяком случае, не прибавляю.

В начале Чайковский рассказал, как весною 1877 г. Е. А. Лавровская навела его на мысль написать оперу на сюжет из «Евгения Онегина», но так как я уже говорил об этом в моих напечатанных «Воспоминаниях», то и не буду повторять, а перейду к дальнейшим стадиям рассказа.

«В апреле или в начале мая 1877 г.,—говорил Чайковский,—я получил довольно длинное письмо с об'яснением в любви ко мне; письмо было подписано А. Милюковой,

говорившей, что любовь ее зародилась несколько лет назад, когда она была ученицей Консерватории. Хотя, бывая в Консерватории почти ежедневно, я знал большинство учеников и учениц, но о г-же Милюковой моя память мне ничего не говорила. В письме упоминалось, что она была в фортепіанном классе Э. Л. Лангера,—и я, встретившись с ним в консерватории, спросил его о бывшей ученице Милюковой, которую он, оказалось, помнил и охарактеризовал ее (как потом и мне, о чем упоминалось выше,) одним грубо ругательным словом, не вдаваясь ни в какие об'яснения; больше никого о г-же Милюковой я не спрашивал».

«В это самое время я был весь захвачен исключительно мыслью о «Евгении Онегине», т. е. о «Татьяне», письмо которой меня прежде всего и притягивало к этой композиции. Не имея еще не только либретто, но даже какого-либо общего плана оперы, я начал писать музыку письма, уступая неодолимой душевной потребности сделать эту работу, в жару которой не только забыл о г-же Милюковой, но даже потерял ее письмо или запрятал так хорошо, что не мог его найти, да и вспомнил об этом только получивши, некоторое время спустя, второе письмо».

«Весь погруженный в композицию, я до такой степени сжился с образом Татьяны, что для меня она стала рисоваться, как живая, со всем, что ее окружало. Я любил Татьяну и страшно негодовал на Онегина, представлявшегося мне холодным, бессердечным фатом. Получив второе письмо г-жи Милюковой, я устыдился и даже возненавидел на себя самого за мое отношение к ней. Во втором письме она горько жаловалась на то, что не получила никакого ответа, прибавляя, что если и второе письмо потерпит участь первого, то ей останется только покончить с собой».

«В моей голове все это соединилось с представлением

о Татьяне, а я сам, казалось мне, поступал несравненно хуже Онегина и я искренно возмущался на себя за свое бессердечное отношение к полюбившей меня девушке. Так как и во втором письме был приложен адрес г-жи Милюковой, то я, немедленно, отправился по этому указанию и, таким образом, знакомство наше началось».

«В моей новой знакомой я нашел скромную, миловидную девицу, производившую в общем приятное впечатление. Я при первом же свидании сказал ей, что отвечать на ее чувство любовью я не могу, но что она внушает мне искреннюю симпатию. Она мне ответила, что всякое сочувствие с моей стороны ей дорого и она этим может довольствоваться или что-то в этом роде. Я обещал ей видеться с ней часто и сдержал слово».

«Ты, вероятно, помнишь, я раньше не раз говорил с тобою о своем намерении жениться на особе не молодой, но обладающей известными качествами, при которых она могла быть добрым другом и товарищем в жизни. Антонина Ивановна не подходила тем, что была молода сравнительно, но выражала мне такую преданность, такую готовность делать все мне угодное, что как бы возлагала на меня обязанность ответить чем-либо подобным, несмотря на недостаток моего расположения к ней. Кроме того у меня постоянно жило в душе искреннее возмущение небрежно-легкомысленным отношением Онегина к Татьяне. Поступить подобно Онегину мне казалось бессердечным и просто недопустимым с моей стороны».

«Я был как бы в бреду. Все время сосредоточенный на мысли об опере, я почти бессознательно или полусознательно относился ко всему остальному. Отлично помню, однако, мою твердую уверенность в том, что никому из вас, консерваторских, я не должен ничего сообщать о моих отношениях к Антонине Ивановне и возникающих из этих отношений намерениях. Я был уверен, что если вы об

этом узнаете, то все должно кончиться и мне нельзя будет поступить, как я хочу. Я решительно не давал себе отчета, на чем такая уверенность была основана, но, тем не менее, она существовала».

«Все эти смутные колебания не то чтобы очень тревожили или беспокоили меня, но они мешали сочинять, и я решил покончить лучше с этим вопросом, чтобы освободиться от него. Приняв такое решение, я отправился после дневной работы вечером к Антонине Ивановне и сказал ей еще раз, что любви к ней я не чувствую и наверное никогда не буду чувствовать, но что если, несмотря на это, она желает выйти за меня замуж, то я готов жениться. Она, со своей стороны, выразила на это полное согласие,—и свадьба была решена; она только сказала, что ей нужно сделать некоторые приготовления, выправить бумаги и вообще устроить дела, для чего даже нужно уехать на некоторое время из Москвы; по возвращении же ее свадьба должна была состояться в скором времени. Я не забыл сказать Антонине Ивановне, что наше решение нужно было сохранить в строжайшей тайне, иначе свадьба состояться не может; при этом я разумел, главным образом, тайну от консерваторских друзей, которые, каким-то образом — я не отдавал себе отчета, каким—могли помешать мне исполнить мое намерение относительно женитьбы на Антонине Ивановне».

«Приняв такое решение, я совершенно не сознавал его важности и даже не отдавал себе отчета в его смысле и значении; мне было необходимо устранить хотя бы на ближайшее время все, мешавшее сосредоточиться на захватившей все мое существо идее оперы, и мне казалось всего естественнее и проще поступить именно так, и потому, возложив на Антонину Ивановну все заботы и приготовления к свадьбе, я почувствовал себя как бы сбросившим какую-то тяжесть и тотчас же уехал в деревню к Шилов-

скому, который уже работал над либретто «Евгения Онегина», и провел там едва ли не целый месяц, постоянно работая и чувствуя себя совершенно довольным и счастливым, ибо никто мне не мешал, а Шиловский с таким увлечением работал над либретто, что его бодрость переходила и на меня».

«Имение Шиловских, Глебово, близ Нового Иерусалима,— чудесное место, с удивительно красивыми окрестностями, прогулки по которым доставляли большое удовольствие. Дом и весь строй жизни в Глебове были снабжены всеми прихотливыми удобствами, но дороже всего мне было то, что мне предоставлено было уединяться сколько угодно, и я пользовался обществом моих хозяев лишь тогда, когда сам желал этого. О предстоящем мне новом строе жизни я почти и не вспоминал, и лишь где-то далеко внутри меня шевелилось тревожное ожидание чего-то, о чем я не хотел думать, считая это совсем ненужным, а главное—тревожащим и развлекающим».

«Петровский пост прошел, и я получил от Антонины Ивановны извещение, что она все приготовления окончила, и что мы можем обвенчаться.

Хотя мне было чрезвычайно неприятно уезжать из Глебова, где так хорошо жилось и работалось, но мне и в голову не приходила возможность отложить свадьбу на более или менее долгий срок; я все-таки промешкал некоторое время, желая кое-что закончить в работе. Шиловскому я, конечно, не сказал о том, что мне предстоит, и мотивировал свой от'езд, кажется, необходимостью побывать в Петербурге у отца».

«Приехавши в Москву, я поспешил поскорее покончить с тяготившим меня делом и написал, между прочим, отцу о своем намерении жениться, вполне уверенный, что он будет очень доволен моим решением; приехать к венчанию, назначенному на один из ближайших дней, я пригласил

одного брата Анатолия, который немедленно и явился в Москву».

«Я все продолжал быть как бы в чаду. Отправившись к Дмитрию Васильевичу Разумовскому, я попросил его обвенчать меня в своей церкви. С обычной своей бесконечной добротой, он как-то хорошо на меня подействовал, ободрил, освободил от каких-то формальностей и совершил таинство венчания со свойственной ему художественной красивостью, которой я не мог не заметить, несмотря на важность момента. Но я все-таки оставался каким-то посторонним, безучастным лицом до тех пор, пока Дмитрий Васильевич, по окончании обряда, не заставил нас с Антониной Ивановной поцеловаться; тут меня что то больно ударило в сердце, и меня внезапно охватило такое волнение, что, кажется, я заплакал, но постарался поскорее побороть себя и принять спокойный вид; Анатолий, впрочем, заметил мое состояние, ибо начал мне говорить что-то ободряющее».

«Вечером мы уехали в Петербург, где провели, кажется, целую неделю, посещая родственников и некоторых знакомых. В эти дни для меня уже выяснилось все страшное значение моего поступка и безвыходность положения, в котором я очутился».

«Я искренно хотел и пытался быть хорошим мужем, но это оказалось выше моих сил. С первых же дней нашей совместной жизни я с ужасом убедился, что между нами нет никаких общих интересов, и что Антонине Ивановне абсолютно чуждо все, чем и для чего я жил, хотя она, видимо, старалась меня понять и быть мне приятной. Ее общее развитие было какое-то особенное, и я даже не предполагал возможности чего-либо подобного. Она о многом слышала и знала, но совершенно лишена была способности найти в своей душе отклик на что-либо, кроме самых обыденных потребностей жизни. И не то, чтобы

она не хотела понять все это,—ужаснее всего было то, что она абсолютно не могла ничего усвоить, за исключением элементарнейших условий существования. Я не могу описать тебе моего состояния, когда я сознал, что с этим, совершенно чуждым мне, существом я должен провести весь остаток жизни. Зарождавшаяся было симпатия к ней превратилась у меня в отвращение и, почувствовав невыносимость положения, я постыдно бежал под предлогом необходимости ехать на Кавказ лечиться водами. Я сказал, что по дороге заеду к сестре, в Киевскую губернию, и уехал один, оставив Антонину Ивановну устраивать квартиру».

«На Кавказ я не поехал, а пробыл с месяц у сестры, где снова почувствовал себя даже способным работать. В Каменке у сестры я опять дышал свободно и старался набраться сил для борьбы с самим собою, но, к сожалению, отдых кончился слишком скоро и пришлось ехать в Москву для занятий в Консерватории».

«Приехавши в Москву, я нашел мою новую квартиру почти устроенной; Антонина Ивановна прибавила кое что из обстановки на свои деньги; при всем этом, как оказалось, ей помогал Альбрехт, уже успевший познакомиться с моей женой. Все в квартире было удобно и даже мило, но самое удобство еще резче оттеняло ставшую для меня ясной невозможность существования при данных условиях. Антонина Ивановна с ее ровным, спокойным отношением ко всему окружающему показалась мне еще ограниченнее, нежели прежде, и простое присутствие ее меня страшно тяготило. Я вполне сознавал, что виновным во всем был один я, что ничто в мире мне помочь не может, а потому оставалось терпеть, пока хватит сил, и скрывать от всех мое несчастье. Не знаю, чем именно вызывалась эта последняя потребность скрытности: только ли самолюбием, или и боязнью огорчить родных и набросить на них тень моего, как мне казалось, преступления?»

«В таком состоянии было вполне естественно придти к убеждению, что освободить меня может только смерть, ставшая для меня желанной мечтой, но я не мог решиться на явное, открытое самоубийство из боязни нанести слишком жестокий удар старику отцу, а также и братьям. Я стал думать о средствах исчезнуть менее заметно и как бы от естественной причины; одно такое средство я даже попробовал».

«Хотя со времени приезда от сестры прошло не более недели, но я уже утратил всякую способность бороться с тяжестью моего положения, и сознание у меня, как я сам чувствовал, по временам стало мутиться. Днем я еще пытался работать дома, но вечера мне делались невыносимы. Не смея зайти куда-нибудь к знакомым или даже в театр, я каждый вечер отправлялся на прогулку и несколько часов бесцельно бродил по дальним, глухим улицам Москвы. Погода стояла мрачная, холодная и по ночам слегка морозило; в одну из таких ночей я пошел на пустынный берег Москвы реки, и мне пришла в голову мысль о возможности получить смертельную простуду. С этой целью, никем в темноте не видимый, я вошел в воду почти по пояс и оставался так долго, как только мог выдержать ломоту в теле от холода. Я вышел из воды с твердой уверенностью, что мне не миновать смерти от воспаления или другой какой-либо простудной болезни, а дома рассказал, что принимал участие в ночной рыбной ловле и случайно упал в воду. Здоровье мое оказалось, однако, настолько крепким, что ледяная ванна прошла для меня без всяких последствий».

«Я не успел сделать еще какого-либо опыта с той же целью, ибо почувствовал, что не могу существовать при данных условиях, и написал брату Анатолию, чтобы он телеграфировал мне от имени Направника о необходимости приезда в Петербург, что Анатолий немедленно исполнил».

«Относительно моего пребывания в Петербурге я вспо-

минаю очень не многое и то случайно, помню жестокие нервные припадки, помню Балинского, отца, братьев и только».

«Мы с Модестом сначала поехали, как ты знаешь, в Италию, вероятно, по указанию врача, но это было чрезвычайно неудачным выбором, ибо свет и блеск итальянского солнца и роскошь осенней природы Италии слишком не подходили к моему тогдашнему настроению и увеличивали его угнетенность. Я даже попробовал, однажды, вспомнив рассказы об этом, разогнать тоску вином, но так как открыто пить много вина Модест мне бы не позволил, то я воровски тайно пронес к себе в комнату две бутылки коньяку и спрятал их. Когда вечером мы разошлись спать, я запер свою комнату и начал пить коньяк из стакана большими глотками. Ты знаешь, что в нормальном состоянии я, вероятно, не допил бы и стакана, не свалившись бесчувственно пьяным, а тут я выпил обе бутылки и не чувствовал опьянения, зато гнетущая меня тоска возросла до такой степени, что подобного ужасного состояния, в каком я провел остаток ночи до утра, мне кажется, не приходилось испытывать ни раньше, ни позже; конечно, мне не приходило больше в голову избавляться от тоски пьянством».

«Я стал, наконец, настоятельно просить брата переехать куда-нибудь в другое место, посевернее,—и мы отправились в Вену, где я почувствовал себя гораздо спокойнее и лучше. В Вене, кажется, я получил твое письмо, и ты не можешь себе представить, как благодетельно оно подействовало на меня: есть, значит, люди, которые меня не презирают, а сочувствуют мне. Положим, я в то время уже несколько оправился и стал спокойнее, но живое ободряющее слово мне было дорого».

«Мое материальное положение в это время, как тебе известно, уже изменилось, благодаря Н. Ф. фон-Мекк, но я чувствовал нравственные узы, связывавшие меня с Мо-

сковской Консерваторией и предполагал, что с будущего года я вернусь в Москву к моим консерваторским занятиям и так проведу остаток дней. Ты знаешь, что вышло иначе, но когда я попробовал в действительности возобновить мои занятия в Консерватории, то на меня нахлынули воспоминания, которых я не мог вынести, и покинул тогда и Консерваторию, и Москву, как мне казалось, навсегда; однако относительно Москвы чувство это скоро исчезло. Исчезло это и в отношении Консерватории, и некоторое время спустя я легко мог бы взять в ней занятия, но, во-первых, это мешало бы мне сочинять, а во-вторых, заменивший меня Танеев был несравненно лучший учитель, нежели я, что я отлично сознавал. Привязанность к Москве оказалась даже настолько прочной, что жить вблизи от нее мне приятнее, чем где бы то ни было. Кроме того я так полюбил окрестности Москвы, что для меня среди виденных мною стран нет мест более привлекательных».

Чайковский как начал свой рассказ, так и вел его до конца ровным голосом, почти не повышая интонации, но в то же время слышно было, что он волнуется очень сильно и что эта ровность тона была результатом большого усилия сдержать себя и не давать воли нервам. Я и сам, в качестве слушателя, волновался настолько, что решительно не мог потом вспомнить, хотя бы приблизительно, сколько времени рассказ длился. Вероятно, порядочно долго, ибо совсем стемнело, и мы почти не видели под конец друг друга. Вслед за окончанием рассказа мы стали ужинать и провели вечер, как обычно,—за чтением или игрой в четыре руки, но никакого обмена мыслей по поводу рассказа ни в этот вечер, ни когда-либо позже у нас не было. Я решительно не мог завести об этом речь, ибо видел, что Чайковскому такие воспоминания стоят не дешево, а он также никогда не возвращался к этому предмету даже в каком-либо намеке. Чайковский, вероятно, чувствовал потребность

высказаться перед кем-либо из близких ему людей, а получение письма в моем присутствии дало толчек этому,—и я, вероятно, единственное лицо, с кем Чайковский говорил об этом печальном эпизоде своей жизни.

IV.

Начавши длинным вступлением, я не могу обойтись и без заключения, так как случайное событие, о котором шла здесь речь, само по себе не представляет особой важности, и все его значение обусловливается тем, как оно отразилось на жизни такого человека, каким был П. И. Чайковский. Но прежде, нежели начать говорить об этом, я должен упомянуть об одном обстоятельстве, имеющем отношение к моему теперешнему рассказу по своему противоречию с ним. Я имею в данном случае в виду печатный рассказ самой Антонины Ивановны Чайковской о ее кратковременной совместной жизни с Петром Ильичем, рассказ, который был напечатан, если не ошибаюсь, в «Русской Музыкальной Газете» Н. Ф. Финдейзена в 1913 г., по поводу 20-ти-летия со времени кончины П. И. Чайковского [1]).

У меня в настоящее время нет под руками рассказа А. И. Чайковской, но я помню, что эта была, хотя и бесцветная, но все же идиллия, совершенно не похожая на то, что мне рассказал П. И. Чайковский. Хотя я хорошо знал, что повествование, о котором идет речь, далеко не отвечало действительности, но, тем не менее, я не мог признать его умышленно лживым: скорее это был рассказ о какой-то грезе, каком-то сне, который с годами превратился как бы в реальную действительность для вспоминавшей о нем. Так заставил меня думать тон рассказа своей наивностью, хотя я бы не сказал, что это была

[1]) «Воспоминания вдовы П. И. Чайковского» были помещены в Русской Муз. Газете в 1913 г. (№ 42 от 20 октября, стр. 915). *Прим. Ред.*

простота; и впрочем, все-таки пожалел о его появлении в печати, но разоблачить неверность у меня решимости не хватило. Несколько времени спустя Антонина Ивановна заболела психическим расстройством и умерла, что-то сравнительно недавно, в психиатрической лечебнице. Редко бывая в Москве, в последние годы, я не имел никаких сведений о последнем времени жизни Антонины Ивановны, тем более, что с Модестом Ильичем Чайковским, взявшим на себя попечение о ней в последние годы, я не встречался несколько лет и увиделся с ним только во время его предсмертной болезни, навещая его то в санатории, то на квартире, в Замоскворечье. В одно из этих посещений у нас зашел разговор о кончине Антонины Ивановны и Модест Ильич сказал мне, что, прочитывая находившиеся в его руках письма Антонины Ивановны к Петру Ильичу, он пришел к убеждению, что она была психически ненормальна очень давно,--даже в то время, когда выходила замуж за Петра Ильича; Модест Ильич хотел прислать мне эти письма, чтобы я сам убедился в справедливости его заключения. но письма находились, вероятно, в Клину, куда Модест Ильич уже не попал живым, так что я их и не получил.

Сначала мысль Модеста Ильича показалась мне странной, но потом, перебирая в уме свои воспоминания об Антонине Ивановне и некоторых из ее поступков позднейшего времени, о которых упоминать здесь мне не было повода, я готов признать предположение Модеста Ильича имеющим веские основания. Возвращаясь к самому началу того, о чем здесь шла речь,—то равнодушие, с каким Антонина Ивановна услышала известие о тяжелой болезни мужа, в которого она была влюблена, а потом—известие о необходимости разлуки с ним навсегда, находит себе об'яснение только в психической ненормальности. Та безучастная ласковость тона, с какой она при мне говорила, что для «Пети» она на все была готова, также вполне объясняется только по-

добным состоянием. Даже то, что, имея превосходный слух, Антонина Ивановна абсолютно ничего не слышала в музыке, т. е., не умела в ней услышать,—я готов приписать той же анормальности. Таким образом, она не только не могла оценить Чайковского ни как художника, ни как человека, но она, пожалуй, почти и не замечала его в действительности, а знала только известную ей фикцію мозга. В действительности для нее, должно быть, существовали только растительные процессы жизни, а всякие мозговые фикции были чем-то в роде постороннего придатка, не имеющего никакого серьезного значения. Таким образом, и ее печатные воспоминания о Петре Ильиче находят себе об'яснение, тем более, что и у нормальных людей мне приходилось наблюдать случаи, когда желание видеть давно прошедшие события в известном освещении приводило к искреннему убеждению, что так это и было в действительности, хотя на самом деле все происходило иначе. Для Антонины Ивановны ее замужество не принесло, по моему мнению, никакого, сколько-нибудь существенного зла, хотя я всегда был далек от мысли, что с ее стороны был умышленный обман с целью выйти замуж за человека уже имеющего будущность впереди.

В том, что Петр Ильич, вступая в супружество, был человеком анормальным, по крайней мере, по отношению к этому акту, для меня нет сомнения. Но для него действительная жизнь вся сосредоточивалась в интеллектуальном процессе творчества, непрерывно совершавшемся в нем. Этот сокровенный процесс составлял не только главное, но почти единственное содержание всего его существования. Если планы об устройстве домашнего очага по общему образцу и были расстроены, то я не знаю, было ли это к худу или добру, и не была ли горькая неудача с женитьбой своего рода предохранительной прививкой, избавившей его от настоящей болезни? Истинное и величай-

шее счастие художника-творца заключается в возможности осуществлять свои художественные идеалы, свои артистические мечты, и Чайковский вполне пользовался этим, свободно отдаваясь тому, что, по странному недоразумению, называется «муками творчества», тогда как эти «муки» составляют величайшее наслаждение художника, а может быть и величайшее из наслаждений, доступных человеку вообще. Если бы Чайковскому удалось устроить для себя тот семейный уют, о котором он мечтал, то он, пожалуй, чувствовал бы себя довольнее и покойнее, но едва ли это было бы выгодно для его творчества, а следовательно и для высшего счастья художника, ибо никакой семейный уют не создал бы для него более удобных условий для свободного проявления своей художественной личности, нежели те, в каких он жил. Если бы внезапная безвременная кончина не прервала нити его неутомимой деятельности, то он создал бы еще многое и важное, ибо почти накануне смерти он был весь полон планов и предположений относительно будущих работ, уже вполне намеченных.

В самом конце нашей последней беседы он сказал, что никогда еще не чувствовал себя таким здоровым и счастливым, как в данную минуту. Через две недели после этого его не стало, и он унес с собой в могилу много недосказанного. Теперь идет 25-й год со времени его кончины, однако серьезная оценка его деятельности еще не начиналась. Правда, и поход против него, предпринятый некоторыми из наших сверхмузыкантов, не имел успеха, но этого мало: Чайковский и его художественное наследие составляют одно из драгоценных украшений не только русского, но и мирового искусства.

Случайно статейка эта заканчивается в день рождения того, о ком она пишется: ему бы исполнилось 78 лет.

Н. Кашкин.

Москва
25 апреля ст. ст. 1918 г.

ПОЕЗДКА В КЛИН.

Февраль 1919 г.

Давнишняя полудетская мечта исполнилась. Наше содружество—несколько лиц, близко стоящих к делу охраны музыкальной старины и в частности принявших на себя заботу о наследии П. И. Чайковского,—собралось посетить Клин с его музеем русского музыкального искусства.

Поезд из Москвы шел, как водится, вместо двух—шесть часов, останавливался, где придется, двигался, как хотел, и, наконец, почти к полночи мы, после обычных современных путевых развлечений, вроде бесконечного стояния в толпе, набившей вагон до последнего предела, и весьма оживленного обмена мнений между пригородными крестьянами и городскими жителями,—добрались до места. В городке было уже совсем темно, но все-же можно было различить знакомые виды русской уездной жизни,—площадь, собор, рынок, обрыв над рекою в качестве avenue для прогулок и т. п. Все это окаймлялось пустынным, меланхолическим горизонтом. Самый домик Чайковского, куда мы быстро доехали, не показался примечательным ни по внешнему виду, ни по местоположению, да, как известно, покойный композитор и не искал в нем красот загородной виллы: ему нужно было создать себе «пустыньку» для жизни в духе и творчестве, в чем он отлично и успел.— В домике нас уже давно ждали, и сторож Николай с женою (верные хранители драгоценного имущества) приго-

товили нам стол с горячим самоваром в одной из нижних комнат, принадлежавших Модесту Ильичу. Сразу охватил нас уют милой, приятно обдуманной обстановки, где после дневной сутолоки и беспокойного путешествия можно было окунуться в мир тихих и благодарных воспоминаний. В виду позднего времени, мы, согревшись и несколько подкрепившись взятыми с собою припасами, пошли в верхние комнаты, где был заготовлен ночлег, но до глубокой ночи не спали, беседуя о любимых героях русской музыкальной культуры. Все мои спутники давно и хорошо были знакомы с клинским убежищем и потому, на утро, они, показав мне расположение комнат, оставили меня одного, занявшись своими специальными работами по изучению документов одного из музыкальных архивов.

Наш сотрудник по изданию с такой любовью и точностью описал все реликвии этого дома, что случайному посетителю остается передать лишь общее впечатление и суб'ективные чувства-мысли, вызываемые местом, где творились последние музыкальные мотивы, где создалась, по выражению П. Глебова, «единственная после Бетховена подлинная симфония и единственная симфония русской интеллигенции» (6-ая). При входе сразу почувствовалось, что слова описателя—«все стоит на тех же местах, как было при хозяине»—не фраза; правда, с лета 1917 года, когда эта строка была написана, дом потерпел не мало от чрезвычайных обстоятельств нашего времени, но о том будет, вероятно, рассказано в другом месте и в другой раз; все же комнаты Петра Ильича сохранили свою неприкосновенность. Несмотря на скромность в устройстве помещения, все радует глаз, представляется бесценным, и быть может обычная на первый взгляд артистическая обстановка просторно расположенных комнат для внимательного почитателя оказывается необычною, ибо на ней действительно лежит печать индивидуальных

вкусов не только выдающегося музыканта, но и несомненно крупной личности, одаренной редким «человеческим талантом». Сколько непосредственной любви и уважения выражено во всех этих, иногда наивных, но сердечных надписях и подарках, подносимых видимо не только великому артисту, но и особо чтимому, нежно любимому человеку; при этом наблюдается не одно изобилие, но и разнообразие отношений,—сетка доброжелательства и чуткого внимания со стороны композитора явно захватывала не только больших, но и малых мира сего, хотя, как известно, отшельничество и «дикарство» были ему тоже очень свойственны и естественно необходимы его творчеству. Оставив в стороне сувениры, фотографии, альбомы и пр., составляющие как-бы страницы его хроники музыкальной жизни, а также нотную библиотеку (образовавшуюся преимущественно путем подношений), заинтересовываешься книжными шкафами. Несмотря на давно наблюденные и раз'ясненные, хотя бы тем же Г. А. Ларошем, черты духовного склада П. И., интерес к его личности необычайно возрастает, когда видишь эти полки, уставленные томами превосходнейших изданий, среди которых «Былое и Думы» Герцена (нелегальная в то время книга) чередуется с лучшими или редкими (Бильбасов) трудами по русской истории,—ей отдавалось явное предпочтение; отчетливо видишь, что хозяин любил старый быт и человека, русского в частности, и это так углубляет представление о тонком, божьею милостью, психологе, каким все-же, вопреки поверхностным мнениям, был творец Татьяны, Германа, Манфреда. На Чайковском, как и на других крупных иль сделавшихся известными, людях, учишься быть об'ективным в оценке человеческой природы, учишься сознавать, как трудно поддается живая натура точным определениям, ибо каждый сторонний наблюдатель находит только свое, то, что ему ближе, и, в за-

висимости от степени своего, чаще одного лишь литературного, а отнюдь не психологического дарования, заставляет нас поверить основательности своих домыслов. Отсюда наши предвзятые мнения. Глядя на библиотеку, где в одних шкафах помещены: Соловьевы, Костомаровы, Забелины и многие другие исследователи русской жизни, а в других полные собрания: Флобера, Гонкуров, Мюссе и пр. патрициев французской литературы, об'ективных созерцателей и «классических» романтиков, вспоминается рассказ о чудаке-соседе, живущем доселе в одном из ближайших имений. Этот бывший помещик, сохранивший до нашего времени всю яркую типичность вольтерьянца XVIII в., был невысокого мнения об интеллекте Петра Ильича и, обладая сам впрочем действительно прекрасной библиотекой, выразился о собрании Чайковского, что в нем лишь одна книга имеет кое-какое значение—это Дубровинская «История Пугачевского бунта». Не имея основания отрицать ценность этого почтенного академического труда, приходится все же еще раз поразиться узостью начетчиков, их внутреннею косностью, и неуменьем отличить живых людей от суемудрия изобретенных ярлыков. И вот на наших глазах образ П. И. затуманивается и его тонкая, скрытная, хотя и глубоко человечная, натура представляется как-бы случайно одаренною одною доброю феею-музою, без серьезных духовных залежей в остальном, и неустанно раз'ясняется наивным людям в качестве обывательской. Судьба Пушкина, очевидно, должна была у нас повториться и для величайшего любимца других муз, ибо не так просто читателю и слушателю перенести без ущерба для глубины собственных восприятий эти редкие сочетания свободного владения техникой с богатством и напряженностью творческой мечты. Иногда, правда, думается, что самому Чайковскому не хватало той среды, которая питала Пушкиных, Вяземских, Гер-

ценов, ибо мемуары 70-х и 80-х годов (Н. В. Давыдова, Н. Д. Кашкина) не дают представления о полноте и значительности художественных интересов Московского общества. Был А. Н. Островский, Ник. Рубинштейн, вечно и безудержно занятый строительством, быть может находилось несколько и других, но не было крупного эстетически-культурного центра. Впрочем, лица и жизнь того времени еще не изучены и утверждать то или иное мнение преждевременно. Сам же Чайковский дал нам образ редкого деятеля русской общественности, одного из мудрецов в жизни искусства, какими были: Серг. Ив. Танеев, Валент. Серов и немногие другие. В них чаяние нашего будущего.

Нельзя без волнения видеть столик, на котором писалась последняя симфония, у окна с серою Левитановскою далью. Снова возвращаешься мыслью и чувством к этим всегда живым, хотя ставшим уже и историческими, страницам русской, а, возможно, и мировой культуры. Окидывая беглым взглядом уже виденное, уходишь из комнат с ощущением, что вся обстановка таит в себе черты уже исчезающего, неповторимого быта; впервые представляется, что и 80-е и 90-е годы имели свое лицо, и даже, что эта недавняя старина intérieur'ов, мало у нас уважаемая, имеет право на признание ее вкуса, по крайней мере в убранстве помещений у наиболее восприимчивых к красоте представителей этих десятилетий. Совершенно иное впечатление от верхних комнат, принадлежавших Модесту Ильичу,—здесь отражение итальянских вкусов брата композитора, веяние других идей, другой эпохи: попадаешь в кабинет нового Фауста, где хочется углубиться в чтение истории старого доктора Иоганна, Бенвенуто Челлинии и средневековых легенд. С благодарностью думаешь о человеке, замечательном не только своею филантропическою деятельностью, но и тем, что при наличии

самостоятельного творчества отдал свои незаурядные силы на плодотворное служение памяти брата.

Прогулка по саду и по ближайшим окрестностям доставила много отрады, несмотря на сумрачный, неласковый день; в этой провинциальной тиши живее ощущалось дыхание созидающей жизни и яснее была потребность композитора быть и близким и далеким к жизни столиц. Жизнь поэта и ученого разнится от жизни современного музыканта или драматурга, которым для развития их талантов необходимо исполнение произведения, дабы являлось возможным непосредственно запечатлеть в своем музыкальном сознании «да» и «нет» своего творчества; поэту же печать и молва могут заменить отраду и сцену.

С легкою и обычною в этих случаях спокойною грустью мы вернулись в Москву.

Дома я открыл маленькую, давно нечитанную книжечку Ларош, где нашел такие строки, относящиеся, впрочем, не к Клину, где писатель не был, а кажется к Майданову или Фроловскому. «Входя в деревенский приют композитора, вы сейчас же чувствовали, как охватывала вас какая-то мирная счастливая атмосфера, чуждая не только внешней сутолоки, но и внутреннего брожения и разлада. То наслаждение творческим трудом, красотами природы и деревенским комфортом, которое любил описывать прохладный, осторожный и рассудочный Гораций, здесь досталось в удел настоящему художнику, всеми чувствами и помыслами жившему в мире волшебных грез, поэтических видений. Нужно-ли прибавить, что в ней не было ничего экстатического, что, именно, вследствие полной гармонии между внутренним стремлением и внешним складом жизни, он был спокоен и казался удовлетворенным вполне? Но было-бы недостаточно и узко изобразить его человеком, *добившимся своего* и потому чувствующим себя в отличном настроении духа. Счастье его не было результатом меха-

нической удачи, плодом комбинации, умно задуманной и ловко выполненной. Вообще, вся сфера внешнего, механического и рассудочного была чрезвычайно далека от этой богатой и подчас загадочной натуры. Петр Ильич поступал так, а не иначе, потому что руководствовался чутьем правды и, если смею так выразиться, чувством прекрасного. От этого жизнь его была правдива и прекрасна и ее красота, в свою очередь, налагала печать примирения и тишины на господствовавшее в ней настроение»...

К этим словам прибавить нечего.

Остается пожелать, чтобы наша музыльная молодежь, пользуясь счастливым случаем, что музей близко от центров и находится в надежных руках, не разваливается подобно огаревским или бунинским старым помещичьим домам, могло бы питаться этими, почти античными настроениями и, завоевывая новые дали, радуясь новыми радостями, сознательно возвращалась бы к весне русской музыки и ее все еще загадочному ландышу, пленительному подарку первой молодости.

В. Я.

БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЯ И АРХИВНЫЯ СПРАВКИ О СОЧИНЕНІЯХЪ П. И. ЧАЙКОВСКАГО И ЕГО МУЗЫКАЛЬНЫЙ АРХИВЪ.

Намѣреніемъ составителей сборника было собрать матеріалъ для полной сводки всего музыкальнаго наслѣдія композитора, не исключая неоконченныхъ набросковъ или даже поправокъ при корректурахъ, т. е. вообще того, на чемъ лежитъ печать личнаго авторскаго участія. Будущему изслѣдователю процесса творчества того или другого композитора при изученіи каждаго отдѣльнаго сочиненія нельзя будетъ обойтись безъ тѣхъ, иногда незамѣтныхъ, крупинокъ музыкальной мысли, которыя разбросаны въ записяхъ и эскизахъ, еще не получившихъ своего настоящаго завершенія въ цѣльномъ художественномъ произведеніи. Копіи съ автографными помѣтками или же съ утраченныхъ подлинниковъ, послѣднія авторскія корректуры, первыя редакціи уже изданныхъ сочиненій,—все это представится данными, обязательными для объективнаго изученія. Попутно имѣетъ научный интересъ изученіе архивовъ и библіотекъ, оставшихся въ наслѣдствѣ композиторовъ, какъ несомнѣнно важныхъ пособій къ характеристикѣ ихъ творческихъ ликовъ и музыкальныхъ вкусовъ.

Исходя изъ сказаннаго, редакціей и было предпринято соотвѣтствующее обслѣдованіе, но пока лишь въ отношеніи музея и отчасти библіотеки Московской Консерваторіи, а

П. И. ЧАЙКОВСКІЙ

также нѣкоторой части архива П. И. Чайковскаго: условія времени не позволили сдѣлать работу въ томъ объемѣ и съ тѣми подробностями, какъ было задумано, ибо пришлось оставить въ сторонѣ обозрѣніе иныхъ хранилищъ и библіотекъ Петербурга, Москвы и прочихъ городовъ, гдѣ, по свѣдѣніямъ, имѣются или по предположеніямъ могутъ имѣться авторскія рукописи композитора.

Поиски въ этомъ направленіи продолжаются, и надо надѣяться, что лучшее для издательского дѣла будущее обезпечитъ подобнымъ изслѣдованіямъ необходимую полноту.

Ред.

I. АВТОГРАФЫ, ЭСКИЗЫ И НАБРОСКИ СОЧИНЕНІЙ П. И. ЧАЙКОВСКАГО,

хранящіеся въ музеѣ имени Н. Г. Рубинштейна*) при Московской консерваторіи.

1) Первыя консерваторскія работы въ 1863 г.

Автографныя рукописи, хранящіяся въ папкѣ въ архивѣ П. И. Чайковскаго **).

Рукописи эти были въ свое время разобраны Г. А. Ларошемъ, перенумерованы и снабжены примѣчаніями на небольшихъ листкахъ почтовой бумаги, въ которые вложена каждая отдѣльная рукопись.

№ 1. 1857 или 1858 [Рукописи недостаетъ].

№ 2. *Задача № 1.* 1863—64 *(Лар.)*.
C. M. Weber (Scherzo tiré de la Sonate 2 op. 39). Переложеніе для оркестра.

№ 3. *Задача № 2.* Первое Allegro Бетховенской Сонаты ор. 47 для фортепіано со скрипкой (такъ называемой Крейцеровой), переложенное для большого оркестра.

---

*) Всѣ рукописи музея хранятся въ витринѣ IX, кромѣ партитуры 6-й симфоніи, которая помѣщена въ отдѣльной витринѣ.

**) Объ этихъ рукописяхъ упоминаетъ въ своей замѣткѣ «Рукописи Чайковскаго»—Ю. Энгель. См. хроника журнала «Музыкальный Современникъ» 1916 г., № 20.

№ 4. *Задача № 3.* [1863—4]. (Съ примѣчаніями Ларош а). Adagio и Allegro brillante изъ op. 13 Р. Шумана [двѣ варіаціи изъ «Симфоническихъ этюдовъ], аранжированныя для большого оркестра.

№ 5. *Задача № [4].* Отрывокъ для смычковаго квартета *(Лар.)*.

На другой страницѣ зачеркнутое Allegro для скрипки, альта и віолончели.

№ 6. *Задача № 5.* Маленькое Allegro съ интродукціей для смычковаго квартета съ двумя віолончелями *(Лар.)*.

№ 7. *Задача № 6.* Три задачи:

1) Для смычковаго квартета.
2) Для смычковаго квартета съ арфой.
3) Для малаго оркестра. *(Лар.)*.

№ 8. *Задача № [7].* Двѣ задачи:

1) Для четырехъ валторнъ разнаго строя.
2) Для маленькаго оркестра.

№ 9. *Задача № [8].* Двѣ задачи:

1) Для двухъ флейтъ, двухъ гобоевъ, англійскаго рожка, двухъ кларнетовъ и басоваго кларнета.
2) Для маленькаго оркестра. *(Лар.)*.

№ 10. *Задача № 9.* Для классическаго оркестра безъ литавръ. *(Лар.)*.

№ 11. *Задача № 10.* Двѣ задачи:

1) Для смычковаго квартета.
2) Для смычковаго квинтета (оркестровка съ эпизодомъ для четырехъ віолончелей divisi). *(Лар.)*.

№ 12. Хоръ à capella на слова Огарева: На сонъ грядущій.

№ 13. Хоръ на слова Огарева: На сонъ гря-

душій, нѣсколько измѣненный и съ сопровожденіемъ оркестра.

№ 14. *Задача № 13.* Прелюдія для смычковаго квартета *(Лар.)*.

№ 15. [Отсутствуетъ].

№ 16. Первый листъ Allegro для фортепіано.

№ 17. Первое Allegro струннаго квартета [B-dur] (на мелодію малороссійской народной пѣсни).

Исполнено [въ 1-й разъ] на публичномъ вечерѣ консерваторіи 30 октября 1865 г.

Исполнители: гг. Пушиловъ, Пановъ, Бессель и Кузнецовъ.

Примѣчаніе. Исполненный впервые на 16 музыкальномъ вечерѣ учениковъ консерваторіи въ С.-П. квартетъ этотъ былъ написанъ осенью 1865 г., по возвращеніи Петра Ильича изъ Каменки въ С.-Пб. [См. прим. къ № 2. Увертюра F-dur].

Въ квартетѣ использована тема малороссійской народной пѣсни, записанная П. И. лѣтомъ 1865 г. въ Каменкѣ, гдѣ ее постоянно пѣли работницы сада. На этой же темѣ было построено впослѣдствіи фортепіанное Скерцо «à la russe» ор. 1.

Изъ всѣхъ частей квартета сохранилось только первое Allegro—неизданное.

2) Увертюра F-dur для оркестра [1865—6, 2-ая ред.].

Партитура, писанная чернилами съ карандашными исправленіями. Въ переплетѣ, 82 стр., въ листъ (№ 697 по каталогу *).

Въ библіотекѣ Московской Консерваторіи имѣется экземпляръ партитуры въ спискѣ той же увертюры. Тамъ она носитъ названіе: Концертная увертюра F-dur. Въ переплетѣ, 136 стр., въ л. По каталогу библіотеки Б. № 1820.

Примѣчаніе **) По возвращеніи, во второй половинѣ августа 1865 г., изъ Каменки въ С.-Петербургъ, несмотря на болѣзнь и постоянные

*) Приводимые въ скобкахъ №№ взяты изъ музейнаго каталога.

**) Матеріаломъ для примѣчаній послужила, главнымъ образомъ, трехтомная біографія П. И. Чайковскаго, написанная его братомъ. Изд. П. Юргенсона. Москва, 1903 г.

переѣзды съ квартиры на квартиру, [Петръ Ильичъ успѣлъ написать, кромѣ разныхъ другихъ задачъ свободнаго сочиненія, Струнный квартетъ B-dur и увертюру F-dur для малаго оркестра. Въ этой 1-й редакціи она была исполнена въ серединѣ ноября 1865 г. на вечерѣ въ залѣ Михайловскаго дворца въ С.-Петербургѣ консерваторскимъ оркестромъ подъ управленіемъ автора.

Въ февралѣ 1866 г., будучи уже въ Москвѣ, П. И. переинструментовалъ увертюру для большого оркестра по заказу Н. Г. Рубинштейна. Въ этой новой, 2-й редакціи, она была исполнена впервые 4 марта 1866 г. въ залѣ Дворянскаго Собранія въ Москвѣ въ экстренномъ концертѣ Н. Рубинштейна подъ его управленіемъ.

Объ редакціи увертюры не напечатано.

3) Сцена 2-ая (танцы) изъ 2-го дѣйствія оперы «Воевода» для одного оркестра [1865, 1867 гг.].

Партитура на 124 стр., въ листъ (№ 552 по каталогу музея).

Примѣчаніе. «Танцы сѣнныхъ дѣвушекъ» или «Характерные танцы», какъ ихъ называетъ Г. А. Ларошъ, являются сочиненіемъ П. И. ученической эпохи, вѣроятно, предназначавшіеся сначала для предполагавшейся оперы «Гроза». Были вполнѣ закончены и готовы къ публичному исполненію къ веснѣ 1865 г. Въ этой первоначальной редакціи исполнялись въ концѣ августа 1865 г. въ Павловскѣ подъ управленіемъ Іоганна Штрауса.

При сочиненіи въ 1867—8 г.г. оперы «Воевода» П. И. включилъ въ нее эти танцы въ качествѣ балетнаго номера во 2-ое дѣйствіе, сцена 2-я (въ теремѣ Воеводы), переоркестровавъ ихъ лѣтомъ 1867 г. въ Гапсалѣ. Въ этой редакціи танцы были впервые исполнены 2 декабря 1867 г. во второмъ Симфоническомъ Собраніи Р. М. О. въ Москвѣ подъ управленіемъ П. Рубинштейна.

Изъ всей оперы, уничтоженной самимъ авторомъ въ 70-хъ годахъ, до насъ дошли: увертюра и антрактъ и Танцы сѣнныхъ дѣвушекъ, напечатанные и изданные П. Юргенсономъ подъ ор'—сомъ 3 (№№ 1 и 2). Кромѣ того, въ архивѣ П. Юргенсона въ Москвѣ сохранилась копія клавира съ голосами 3-го дѣйствія оперы съ поправками автора; клавиръ не изданъ. Въ библіотекѣ Московскихъ Императорскихъ театровъ имѣются отдѣльные голоса оркестра, хора и солистовъ, но безъ главнѣйшихъ партій.

4) Увертюра-фантазія «Ромео и Джульетта» для оркестра [1869, 1870, 1881 г.г.].

а) Первоначальная редакція увертюры для оркестра 1869 г. Другая интродукція и иное окончаніе.

Партитура въ переплетѣ, 78 стр., въ листъ (№ 554).

б) Отрывокъ увертюры въ 21 стр. (съ начала до стр. 117 перв. изд.). Новая редакція 1870 г.

Партитура въ прод. л.

в) Отрывокъ увертюры (стр. 81—111) изъ средины до конца (со стр. 137—2-й тактъ перв. изд.). Новая редакція 1870 г.

Партитура въ л.

(Объ рукоп. б) и в) за № 555 по каталогу).

Примѣчаніе. Къ сочиненію увертюры П. И. приступилъ въ концѣ сентября 1869 г. по совѣтамъ и плану М. А. Балакирева, которому она и посвящена. Въ черновыхъ эскизахъ она была окончена къ 7 октября и инструментована до 15 ноября 1869 г. Въ этой первоначальной редакціи она была исполнена 4 марта 1870 г. въ 8-мъ Симфоническомъ Собраніи Р. М. О. въ Москвѣ подъ управленіемъ Н. Рубинштейна.

По настоянію М. А. Балакирева, П. И. передѣлалъ увертюру совершенно заново въ теченіе лѣта 1870 г. во время заграничнаго путешествія. Прежняя интродукція была замѣнена новой, былъ измѣненъ конецъ, гдѣ выброшенъ похоронный маршъ и замѣненъ другимъ заключеніемъ, и передѣлана во многихъ мѣстахъ инструментовка. Въ этой редакціи она была напечатана къ веснѣ 1871 г. у Боте и Бокъ въ Берлинѣ (Ouverture à la Tragédie de Shakespeare Roméo et Juliette).

Весной 1881 г. П. И. привелъ увертюру въ окончательный ея видъ, сдѣлавъ нѣкоторыя сокращенія, и въ этомъ нѣсколько исправленномъ видѣ она была тогда же напечатана у Боте и Бокъ новымъ изданіемъ. (A. M-r M. Balakirew. Roméo et Juliette. Ouverture-Fantaisie).

5) Хоръ цвѣтовъ и насѣкомыхъ изъ фантастической оперы «Мадрагора» [1869—70].

а) Партитура для хора съ оркестромъ на 39 стр., въ л. (№ 557).

б) Тоже—въ оркестровкѣ А. Глазунова. Въ концѣ рукописи помѣтка: 8 октября 1898 г. С.-Петербургъ. А. Глазуновъ.

(См. Отдѣлъ II. А, № 3).

Примѣчаніе. Хоръ насѣкомыхъ изъ «Мадрагоры» былъ написанъ въ концѣ 1869 г. (на автографной рукописи клавира съ голосами этого хора, хранящейся въ архивѣ П. Юргенсона въ Москвѣ имѣется помѣтка: 27 декабря 1869 г. Москва) и инструментованъ въ самомъ началѣ 1870 г. (до 13 января). Сюжетъ «Мадрагоры» былъ предложенъ Петру Ильичу С. А. Рачинскимъ, но писать на него оперу его отговорили въ виду несценичности самаго сюжета. Такимъ образомъ, отъ всей оперы остался лишь одинъ этотъ хоръ. Онъ былъ исполненъ въ 1-й разъ 18 декабря 1870 г. въ 6-мъ Симфоническомъ Собраніи Р. М. О. въ Москвѣ подъ управленіемъ Н. Рубинштейна.

Партитура хора считалась утраченной. Оставался только клавираусцугъ, оркестрованный А. К. Глазуновымъ въ 1898 г. Въ такомъ видѣ

партитура и клавираусцугъ были изданы П. Юргенсономъ. При разборѣ въ 1912 г. архива И. Рубинштейна въ Московской Консерваторіи подлинная партитура отыскалась и была помѣщена въ музей его имени при консерваторіи.

6) Aria Stradella. O del mio dolce. Инструментовалъ П. Чайковскій [1870 г.?].

Партитура на 5 стр. Въ концѣ помѣтки: 29 окт. 18[7]0 г. На рукописи есть № 527? (№ 562).

7) Trio nell' opera Il matrimonio segreto Cimarosa.

Партитура на 28 стр., въ л. (№ 559).

8) «Ночевала тучка золотая». Тріо. Музыка Даргомыжскаго. Оркестровалъ П. Чайковскій.

Партитура въ переплетѣ, на 9 стр., въ прод. л., хранящаяся въ архивѣ П. И. Чайковскаго.

Примѣчаніе. Объ инструментовкѣ всѣхъ трехъ приведенныхъ выше сочиненій ничего неизвѣстно изъ опубликованныхъ до настоящаго времени писемъ и біографій П. Чайковскаго. Возможно, что эти партитуры были сдѣланы въ началѣ 70-хъ годовъ по заказу И. Рубинштейна для ученическихъ консерваторскихъ концертовъ.

9) Либретто оперы «Опричникъ», написанное рукой П. И. Чайковскаго [Январь 1870 — апрѣль 1872 г.].

42 стр. больш. писч. л. (№ 543).

Примѣчаніе. Опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ «Опричникъ» является третьей оперой П. И., но такъ какъ первыя двѣ — «Воевода» (1867—8) и «Ундина» (1869 г.) — были уничтожены самимъ авторомъ, то можетъ считаться также и первой. Сюжетъ ея заимствованъ изъ одноименной трагедіи въ 5-ти дѣйствіяхъ И. И. Лажечникова, написанной въ стихахъ, но былъ въ значительной степени измѣненъ П. И., благодаря тому, что въ оперу было искусственно внесено много музыкальнаго матеріала изъ уничтоженной оперы «Воевода». Сочиненіе «Опричника» начато въ концѣ января 1870 г. и окончено въ апрѣлѣ 1872 г. Впервые опера шла 12 апрѣля 1874 г. въ С.-Петербургѣ.

10) Серенада соч. П. И. Чайковскаго, исполненная 6-го декабря 1872 г. учениками консерваторіи въ 6 ч. утра къ именинамъ Николая Григорьевича Рубинштейна.

Партитура для небольшого состава оркестра въ 2 листа. Въ концѣ синимъ карандашемъ рукой П. И. Чайковскаго помѣтка: «1872 г., 1 декабря» (№ 553).

Имѣется еще рукопись клавира той же серенады, написанная не рукой П. Чайковскаго.

1 листъ въ 8 долю л. (№ 533).

11) Готъ эрхальте. Gott erhalte Franz den Kaiser. Австрійскій національный гимнъ. Инструментовка для оркестра [1874?].

Партитура на 3 стр., въ листъ. На рукописи № 523, (№ 558).

Примѣчаніе. Вѣроятнѣе всего предположить, что инструментовка гимна была сдѣлана П. И. по заказу, для торжествъ, устроенныхъ въ Москвѣ по случаю пріѣзда въ Россію Австрійскаго Императора Франца Іосифа въ 1874 г. Онъ пріѣхалъ въ С.-Петербургъ 1-го февраля 1874 г. и пробылъ тамъ 11 дней. За время его пребыванія въ С.-Петербургѣ былъ устроенъ рядъ торжествъ.

12) Дѣтскія пѣсни на русскіе и малороссійскіе напѣвы съ аккомпанементомъ фортепіано, составлены М. Мамонтовой, подъ редакціей профессора П. Чайковскаго *(Заглавіе печатнаго изданія 1-го выпуска пѣсенъ 1872 г.)*.

19 пѣсенъ, долженствовавшія войти во 2-й выпускъ изданія 1878 г., въ числѣ 23 №№. Мелодіи и текстъ написаны чужой рукой, фортепіанное сопровожденіе—рукой П. И.; многія пѣсни не окончены. На № 20 есть помѣтка синимъ карандашемъ: «Отъ Мамонтовой». М. № 258.

Заглавія пѣсенъ:

№ 1. Холстъ. Ужъ какъ стану я холсточекъ.
№ 2. Утки и утята.
№ 3. Ахъ, пора намъ огородъ городить.
№ 4. Работа и веселье.
№ 5. Какъ во лѣсу мы долго гуляли.
№ 6. Рѣчка.
№ 7. Дѣти въ садикѣ гуляли.
№ 8. Кузнецы.
№ 9. Вдоль по улицѣ метелица мететъ.
№ 10. Теремокъ. Стоитъ въ полѣ теремокъ.
№ 11. Изъ-за лѣсу, лѣсу.

№ 12. Во полѣ березынька стояла.

№ 13. Разлилася вода, разлилася.

№ 14. Возлѣ рѣчки, возлѣ моста.

№ 15. Ужъ какъ во полѣ калинушка стоитъ.

№ 16.
№ 17.
№ 18.
№ 19.
} Отсутствуютъ.

№ 20. Фіалки.

№ 21. Музыканты.

№ 22. Мельница.

№ 23. На рожкѣ пастухъ игралъ.

На двухъ пѣсняхъ имѣются замѣчанія, написанныя рукой П. И. Чайковскаго:

№ 4. Работа и веселье (Заглавіе пѣсни).

I. Замѣчаніе: «Начиная отъ (X) слова во первыхъ не согласны съ ритмомъ мелодіи, а во вторыхъ лишены рифмъ въ концѣ въ противоположность началу. Это мнѣ очень не нравится. Нельзя [ли] такъ, какъ я сдѣлалъ».

№ 9. Вдоль по улицѣ (Заглавіе пѣсни).

II. Замѣчаніе: «Такты разставлены слишкомъ неправильно и противъ самыхъ существенныхъ неудобонарушаемыхъ ритмическихъ законовъ!!!

П. Чайковскій.

Примѣчаніе. Предложеніе участвовать въ изданіи и редактированіи пѣсенъ было сдѣлано Петру Ильичу М. Мамонтовой въ началѣ 70-хъ годовъ. Думая отдѣлаться отъ этого предложенія, онъ запросилъ по 5 рублей за пѣсню, будучи увѣренъ, что ему откажутъ. Къ его удивленію Мамонтова согласилась на его условія, и ему уже нельзя было отказаться отъ участія въ изданіи. Первый выпускъ пѣсенъ, въ количествѣ 24 №№, вышелъ въ свѣтъ въ 1872 г. На подлинной рукописи этого выпуска пѣсенъ, хранящейся въ архивѣ П. Юргенсона въ Москвѣ, имѣется цензурная дата: «Дозв. ценз. 26 апр. 1872 г.». Редакціонная работа всѣхъ остальныхъ пѣсенъ (для 2-го выпуска) была окончена П. И. въ маѣ 1877 г. Въ 1878 г. Мамонтова стала требовать, чтобы П. И. еще разъ просмотрѣлъ и обработалъ (передѣлалъ ритурнели) остальныя пѣсни, отъ чего онъ категорически отказался. 2-й выпускъ пѣсенъ не былъ изданъ.

Участіе въ изданіи очень тяготило П. И., и онъ не разъ (въ 187 и 1888 гг.) просилъ П. И. Юргенсона устроить такъ, чтобы его имя не упоминалось въ послѣдующихъ изданіяхъ 1-го выпуска Сборника, но сдѣлать этого не удалось. Между тѣмъ, какъ нарочно, пѣсни имѣли большой успѣхъ, и изданія быстро расходились.

(См. Отдѣлъ II, А, № 5).

13) Variations sur un thème rococo pour violoncelle avec accompan. d'orchestre ou de piano [Op. 33, 1877 г.].

Партитура на 42 стр., въ прод. л. Въ концѣ есть зачеркнутыя страницы (№ 560).

Рукопись отличается отъ напечатанной партитуры. Въ первой порядокъ варіацій иной, и имѣется еще варіація VIII, пропущенная въ печатной редакціи.

Послѣ вступленія и темы варіаціи слѣдуютъ въ рукописи въ такомъ порядкѣ:

I, II (съ каденціей изъ V вар. — печ. ред.), VI, VII (съ другимъ окончаніемъ), IV, V (безъ каденціи съ инымъ окончаніемъ), III и VIII (пропущенная въ печ. ред.) съ оставшейся безъ измѣненія противъ подлинной партитуры кодой.

Въ печатномъ же изданіи порядокъ варіацій идетъ согласно карандашныхъ помѣтокъ въ рукописной партитурѣ, сдѣланныхъ, вѣроятно, рукой В. Фитценгагена.

Примѣчаніе. Варіаціи написаны въ декабрѣ 1877 года въ Москвѣ и посвящены В. Фитценгагену. Исполнены имъ же въ 1-й разъ 18 ноября 1877 г. въ 3-мъ Симфоническомъ Собраніи Р. М. О. въ Москвѣ подъ управленіемъ Н. Рубинштейна.

14) Переложеніе для фп. въ 4 руки сюиты для оркестра № 3 (Op. 55) [1884 г.].

Переложеніе написано партитурой на 58 стр., въ л. (№ 544).

Примѣчаніе. 3-я сюита для большого оркестра (въ 4-хъ частяхъ) написана въ 1884 г. Сочинять ее П. И. началъ въ Каменкѣ съ 16 апрѣля; 23 мая черновые эскизы были уже закончены. Оркестровалась она между 12 іюня и 19 іюля въ Гранкинѣ. Къ декабрю 1884 г. были изданы и партитура и 4-ручное авторское переложеніе сюиты. Посвящена М. Эрдмонсдерферу. Исполнена въ 1-й разъ 16 января 1885 г. въ Симфоническомъ Собраніи Р. М. О. въ С.-Петербургѣ подъ управленіемъ Ганса фонъ-Бюлова.

15) Церковно-музыкальныя сочиненія [1884, 1885].

Заглавіе это написано рукой П. И. Чайковскаго. Далѣе слѣдуютъ остальныя заглавія 9 №№, писанныя уже другой рукой.

№ 1. Херувимская пѣснь № 1 (E-dur). На 4 стр., въ л.

№ 2. Херувимская пѣснь № 2 (D-dur). На 4 стр., въ л.

№ 3. Херувимская пѣснь № 3 (C-dur) На 8 стр., въ л.

№ 4. Тебѣ поемъ (напѣвъ заимствованъ изъ обихода). На 4 стр., въ л.

№ 5. Достойно есть. На 4 стр., въ л.

№ 6. Отче нашъ. На 7 стр., въ л.

№ 7. Блажени яже избралъ (причастный стихъ на заупокойной литургіи). На 4 стр., въ л.

Въ концѣ рукописи помѣтка:

«Конецъ и Богу слава. 3 августа» [1885?]

№ 8. Да исправится (Тріо съ хоромъ). На 8 стр., въ л.

№ 9. Нынѣ силы небесныя. На 4 стр., въ л.

Всѣ 9 №№—автографы (№ 556).

Примѣчаніе. Три херувимскія написаны въ ноябрѣ 1884 г. въ Берлинѣ и Давосѣ во время заграничной поѣздки, которую П. И. предпринялъ, чтобы навѣстить своего бывшаго ученика и друга І. Котека, жившаго въ Давосѣ.

№№ 4, 5, 6, 8 и 9 сочинены въ концѣ марта и въ апрѣлѣ 1885 г. въ Майдановѣ.

16) «Черевички». Опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ (8 картинахъ). Либретто Я. Полонскаго. Сюжетъ заимствованъ изъ повѣсти Н. Гоголя «Ночь на Рождество» [1885 г.].

Изъ оперы имѣются слѣдующіе отрывки:

а) Увертюра. Переложеніе автора для ф-п. въ 4 руки. Написано партитурой на 19 стр., въ л. (№ 545).

Далѣе слѣдуютъ отрывки клавира съ пѣніемъ, писанные частью самимъ П. И., частью же, вѣроятно, А. И. Губертъ, которая, какъ мы знаемъ изъ напечатаннаго въ настоящемъ сборникѣ письма къ ней П. И. (№ 7), помогала ему въ писаніи клавира «Черевичекъ».

Дѣйствіе I.

Картина 1-я.

а) № 1. Отрывокъ изъ сцены и дуэта Солохи съ бѣсомъ («Ой какъ свѣтитъ мѣсяцъ»), на 24 стр., въ л. (№ 565).

б) № 2. Вьюга («Экъ раззадорила, растормошила» — до конца картины), на 12 стр.

Автографный отрывокъ клавира; партіи голосовъ вписаны другой рукой.

Картина 2-я.

в) № 3. Арія Оксаны.

№ 4. Сцена и аріозо Вакулы.

Отрывокъ на 11 стр., въ л. (№ 548).

г) № 5. Сцена. (Чубъ входитъ въ хату, занесенный снѣгомъ— до конца 1-го дѣйствія)—по редакціи оп. «Кузнецъ Вакула».

Автографный отрывокъ клавира на 5 стр., въ л. (№ 547).

д) Далѣе слѣдуетъ неизвѣстный хоръ: «За околицей»—на 12 стр., въ л. (№ 550).

Дѣйствіе II.

Картина 1-я.

е) Антрактъ.

№ 9. Сцена 2-я.

№ 11. Сцена 4-я.

Отрывокъ на 41 стр. (№ 564).

ж) № 10. Сцена 3-я. Солоха и школьный учитель (безъ его пѣсенки).

Отрывокъ на 12 стр., въ л. (№ 549).

з) № 12. Аріозо Вакулы.

Автографный отрывокъ (текстъ не вписанъ) на 2 стр., въ прод. л. (№ 546).

Дѣйствіе III.

Картина 1-я.

и) Антрактъ.

№ 16. Хоръ русалокъ.

№ 17. Сцена (Вакула и бѣсъ).

Картина 2-я.

№ 18. Сцена во дворцѣ.

Картина 3-я.

№ 19. Куртагъ. Польскій.

№ 21. Менуэтъ и сцена (до танцевъ).

Отрывокъ на 36 стр. (№ 548).

к) № 22. Танцы.

а) Русская пляска.

б) Пляска запорожцевъ.

Переложеніе въ 4 руки.

№ 23. Сцена.

Отрывокъ на 31 стр., въ л. (№ 563).

Примѣчаніе. Опера «Черевички» была передѣлана П. И. изъ прежней его 3-актной оперы «Кузнецъ Вакула» (ор. 14), которая написана на конкурсъ, объявленный главной дирекціей Р. М. О. въ 1874 г., и получила премію. «Вакула» сочинялся и оркестровался въ теченіе лѣта 1874 г. (съ начала іюня до 21 августа). Клавираусцугъ былъ напечатанъ весной 1876 г.

Проектъ измѣненія оперы П. И. началъ обдумывать въ ноябрѣ 1884 г. за границей. Къ работѣ приступилъ въ февралѣ 1885 г. и окончилъ ее 22 марта 1885 г. въ Майдановѣ. По словамъ самого П. И.*) работалъ онъ «съ усердіемъ и любовью.... Написалъ совершенно новыя сцены» [Дуэтъ Вакулы и Оксаны, заключительную сцену 2-й картины 1-го акта, пѣсенку школьнаго учителя, квинтетъ въ 1-й картинѣ 2-го акта, куплетъ Свѣтлѣйшаго]. «Все, что было худо—выбросилъ, что хорошо—оставилъ; облегчилъ массивность и тяжеловатость гармоній,—однимъ словомъ, сдѣлалъ все, что нужно, дабы извлечь оперу изъ забвенія, коего, право, она не заслуживала». Далѣе въ томъ же письмѣ онъ пишетъ: «на дняхъ примусь за инструментовку всего написаннаго. Къ Пасхѣ [25 марта] надѣюсь все кончить»....

Изъ подлинной рукописной партитуры «Кузнеца Вакулы» («Черевичекъ») въ трехъ переплетенныхъ томахъ, въ прод. л., хранящихся въ архивѣ П. Юргенсона въ Москвѣ, можно видѣть, какія именно измѣненія были внесены въ прежнюю партитуру оперы 1874 г. при передѣлкѣ ея въ 1885 г. Изъ числа всѣхъ 484 стр. измѣненной партитуры новыми являются только 112 стр., остальныя—все прежнія.

По дѣйствіямъ новыя, добавленныя страницы, распредѣляются слѣдующимъ образомъ:

Въ увертюрѣ имѣется лишь *одна* новая страница (7 новыхъ тактовъ, начиная съ 14-го такта Allegro giusto),—прим. I—согласно отмѣтки автора.

Въ концѣ рукописи увертюры: «Октября 5-го дня 1874 г.».

*) См. письмо его изъ Майданова къ Э. К. Павловской 20 февраля 1885 г.

Дѣйствіе I.

Картина 1-я.

№ 1. Сцена и дуэтъ Солохи съ бѣсомъ. Со словъ Солохи: «Я повыше понесусь», до конца №,—4 нов. стр. (прил. II).

№ 2. Вьюга. За 8 тактовъ до вступленія хора духовъ—пропускъ въ 25 тактовъ. Далѣе, съ выхода Чуба и Панаса, со словъ Чуба: «Ахъ чортъ возьми!», до хора духовъ: «Въ полѣ мерзнутъ чумаки», — 8 нов. стр. (прил. III).

Картина 2-я.

№ 4. Сцена и аріозо Вакулы. Со словъ Вакулы: «Почти готовъ. Не гнѣвайся», до его аріозо,—8 нов. стр. (прил. IV).

№ 5. Сцена. Съ начала №, со словъ Оксаны: «Вишь какой!», до 3-го такта Allegro,—2 нов. стр. (прил. V). И далѣе, со словъ Вакулы: «Зачѣмъ пожаловалъ», до конца №,—4 нов. стр. (прил. VI).

№ 6. Сцена и дуэтъ (новый). Въ началѣ приписаны 2 такта пассажей. Затѣмъ, со словъ Оксаны: «Ступай, чтобъ послѣ не пенять», до конца №,—18 нов. стр. (прил. VII).

№ 7. Заключительная сцена (новая) — 16 новыхъ стр. (прил. VII).

Дѣйствіе II.

Картина 1-я.

№ 10. Сцена Солохи съ школьнымъ учителемъ. Со словъ послѣдняго: «А вотъ послушайте, дражайшая Солоха», до его же словъ: «О! Боже, Боже мой, стороннее лицо!»,—6 нов. стр. (прил. I).

№ 11. Сцена Солохи съ Чубомъ и квинтетъ (новый), Со словъ Чуба: «Спасибо! будь такъ всегда вѣрна мнѣ!», до прихода Вакулы и словъ Солохи: «Зря въ хату лѣзешь»,—8 нов. (стр. прил. II)

Картина 2-я.

№ 13. Сцена хора. Начиная съ ремарки: справа выходятъ партіи колядующихъ, до переклички хора: «Гдѣ жъ Оксана? Гдѣ она?»,— 4 нов. стр. (прил. *). И въ концѣ со словъ хора: «Добрый вечеръ», до конца № (всего 21 тактъ),—2 нов. стр. (прил. *).

№ 14. Сцена и пѣснь (съ хоромъ) о черевичкахъ. Со словъ Оксаны: «Одарка! Ахъ, какія у тебя чудесныя съ узоромъ черевички!» до ея же словъ: «Коли кузнецъ Вакула»,—4 нов. стр. (прил. IV (А) Далѣе, съ переклички хора: «Комъ летитъ!», до словъ Вакулы: «Она опять идетъ сюда»,—3 нов. стр. (прил. IV (В)). Затѣмъ, 8 тактовъ съ колоратурнымъ пѣніемъ Оксаны передъ ея пѣсенкой: «Черевички невелички» (Allegro giusto)—2 нов. стр. (прил. V). И въ самомъ концѣ 4 нов. такта съ трелями въ партіи Оксаны — (прил. VI).

Дѣйствіе III.

Картина 1-я.

№ 17. Сцена. Со словъ Вакулы: «Куда это забрелъ я?..»—всего 8 тактовъ,—1 нов. стр. (прил. VII)

Картина 3-я.

№ 20. Куплеты Свѣтлѣйшаго (нов.) — 11 новыхъ стр. (прил. VIII).

№ 23. Сцена. Одинъ тактъ до словъ бѣса: «Пока нѣтухъ», до конца №,—4 нов. стр. (прил. IX).

Дѣйствіе IV (прежняя картина 4-я).

№ 25. Финалъ. Со словъ хора: «У шинкарочки коганецъ», до словъ Чуба: «Куда вы, хлопцы?»,—6 нов. стр. (прил. X).

Въ концѣ рукописи (томъ III)—помѣтка:

21 Августа 1874 — Усово (Молодецъ)

.. 22 Марта 1885 Майданово (Старичокъ)

17) Эскизы «Іоланты»—лирической оперы въ 1-мъ дѣйствіи (ор. 69). Либретто М. Чайковскаго. Сюжетъ заимствованъ изъ драмы І. Герца «Дочь короля Рене» [1891 г.].

Въ переплетѣ, въ прод. л., написаны карандашомъ.

1-я тетрадь эскизовъ *)хранится въ архивѣ С. И. Танѣева.

Примѣчаніе. «Іоланта» была написана по заказу Дирекціи Императ. театровъ. Сочинять ее П. И. началъ 10 іюня 1891 г. въ Майдановѣ. Черновые эскизы всей оперы были окончены 5 сентября. Къ инструментовкѣ ея онъ приступилъ въ 20-хъ числахъ сентября того же года, работалъ съ большими перерывами и кончилъ партитуру 25 ноября 1891 г. въ Майдановѣ.

18) Эскизы предполагавшейся Симфоніи Es-dur, изъ которыхъ потомъ П. И. сдѣлалъ концертъ для ф-п. съ оркестромъ № 3 и «Andante и финалъ» для ф-п. съ оркестромъ, оставшіеся тоже неоконченными [1892 г.].

Эскизы хранятся въ архивѣ П. И. Чайковскаго.

а) Эскизы предположенной Симфоніи:

1) Въ первоначальномъ видѣ.

2) Аранжиров. въ видѣ фортепіаннаго концерта.

б) Эскизы концерта Es-dur.

Малая, переплетенная тетрадь, 56 стр., въ прод. л.

Примѣчаніе. Эскизы симфоніи Es-dur писались въ теченіе 1892 г. урывками, такъ какъ П. И. въ этомъ году былъ очень занятъ разъѣздами какъ по Россіи, такъ и за границей, по случаю концертовъ

*) Эскизы «Іоланты» написаны в 2-хъ тетрадяхъ и занимаютъ полторы тетради. См. интересную статью Евл. Гунста «О композиторской работѣ П. И. Чайковскаго». Стр. 13, кн. № 2 журн. «Маски» 1913—14. Москва.

и оперныхъ постановокъ своихъ сочиненій. Писать симфонію П. И. началъ въ маѣ въ Клину, успѣвъ набросать до своего отъѣзда за границу въ іюнѣ—двѣ ея части (первую и финалъ). Къ продолженію работы ему удалось приступить только въ октябрѣ, когда были окончены всѣ черновые эскизы. Въ декабрѣ онъ приступилъ къ инструментовкѣ и успѣлъ сдѣлать около трети первой части. Разочаровавшись затѣмъ въ этой симфоніи, П. И. бросилъ ее и занялся сочиненіемъ новой симфоніи № 6 (патетической).

Вотъ, что пишетъ самъ П. И. къ племяннику по поводу симфоніи Es-dur: «Ты знаешь, что я симфонію, частью сочиненную и частью инструментованную осенью, уничтожилъ. И прекрасно сдѣлалъ, ибо въ ней мало хорошаго,—пустая игра звуковъ, безъ настоящаго вдохновенія» *).

Изъ симфоніи сохранились только эскизы первой части, анданте и финала; скерцо отсутствуетъ.

Въ теченіе лѣта 1893 г. была задумана передѣлка первой части симфоніи Es-dur въ фортепіанный концертъ. Къ работѣ П. И. приступилъ въ сентябрѣ того же года и кончилъ партитуру 3 октября въ Клину. Концертъ посвященъ Л. Дьемеру.

Изъ прочихъ оставшихся эскизовъ П. И. успѣлъ только начерно передѣлать анданте и финалъ для фортепіано съ оркестромъ (2-ое фи-о), которые изданы подъ редакціей и въ инструментовкѣ С. И. Танѣева, какъ посмертное сочиненіе.

19) Эскизы 6-й симфоніи h-moll (op. 74).

Хранятся въ архивѣ П. И. Чайковскаго.

Написаны карандашомъ на 72 стр., въ л.

Примѣчаніе. Въ эскизахъ имѣется рядъ помѣтокъ П. И., приведенныхъ въ его трехтомной біографіи (Т. III, стр. 656).

(*Еще см. примѣчаніе къ слѣд. №*).

20) 6-ая симфонія для оркестра (op. 74). 1893 г.

Партитура большого, почти квадратнаго формата — на 144 стр. (Въ отдѣльной витринѣ въ музеѣ за № 533).

На обложкѣ по серединѣ заглавіе написано П. И. въ такомъ порядкѣ:

Владиміру Львовичу
Давыдову.
Патетическая
симфонія
№ 6
сочиненіе
П. Чайковскаго
op. ???

*) Письмо къ В. Давыдову изъ Клина 11 февраля 1893 г.

Далѣе, въ нижнемъ правомъ углу обложки помѣтка:

«Убѣдительно прошу при
перепискѣ на голоса самымъ
точнымъ образомъ выста-
влять всѣ поставленные
въ партитурѣ знаки.
П. Чайковскій
19 августа 1893 г.»

Въ верхнемъ лѣвомъ углу обложки:

«Я сдѣлалъ во 2-ой
и 3-ей части нѣкоторыя
исправленія, которыя
нужно внести въ голоса!!!
Прошу г. Клейнеке
обратить на это
вниманіе».

На первой страницѣ партитуры значится: «à M-r Wladimir Davidoff. Simphonie pathétique».

Въ концѣ рукописи помѣтка: «Конецъ симфоніи (г. Клинъ) (19 августа 1893 г.)».

Въ рукописи на поляхъ много примѣчаній и помѣтокъ, сдѣланныхъ рукою П. И., касающихся переписки партій и гравировки партитуры.

Примѣчаніе. Симфонія № 6 была задумана во время заграничнаго путешествія, зимой 1892—3 гг. Къ наброскамъ эскизовъ П. И. приступилъ 4 февраля 1893 г. въ Клину и кончилъ первую часть 9 февраля. Послѣ этого онъ началъ 3-ю часть и до 11 февраля успѣлъ написать половину ея. Затѣмъ наступилъ перерывъ въ работѣ, такъ какъ П. И. поѣхалъ въ Москву для участія въ 2-хъ концертахъ, а потомъ въ Харьковъ. Съ 19 марта въ Клину работа возобновилась, и въ эскизахъ симфонія была окончена 24 марта въ такомъ порядкѣ: вторая половина 3-й части (скерцо), финалъ и, наконецъ, 2-я часть. Къ инструментовкѣ П. И. приступилъ только 19 іюля въ Граникѣ Полтавской губерніи, послѣ возвращенія изъ Англіи, куда онъ ѣздилъ, чтобы присутствовать на торжествѣ возведенія его въ докторское достоинство honoris causa въ Кэмбриджѣ. Инструментовка симфоніи и дѣлавшееся одновременно съ ней 4-ручное фортепіанное переложеніе были закончены 19 августа въ Клину. Исполнена симфонія въ 1-й разъ 16 октября 1893 г. въ симфо-

пическомъ концертѣ Р. М. О. въ С.-Петербургѣ подъ управленіемъ автора за 9 дней до его кончины.

21) Наброски и эскизы.

Автографныя рукописи, хранящіяся въ папкѣ архива П. И. Чайковскаго.

Всѣ онѣ были разобраны С. И. Танѣевымъ, перенумерованы и снабжены очень подробными примѣчаніями. Здѣсь приводятся лишь заглавныя примѣчанія, безъ всѣхъ подробностей, написанныхъ у каждаго отдѣльнаго наброска или эскиза. Въ виду особаго интереса этихъ примѣчаній и большого ихъ количества, они подлежатъ разсмотрѣнію въ отдѣльной работѣ.

1) Листокъ нотной бумаги съ неопредѣленными набросками (безъ примѣчаній).

2) Эскизъ изъ Мазепы, послѣдняя сцена Андрея??

3) Вакула. Эскизы.

4) Листокъ съ примѣромъ двойного контрапункта децимы.

5) a) Начало вальса для віолончели съ фортепіано (сравн. съ скрипичной пьесой ор. 34).

b) Эскизы для фортепіанныхъ пьесъ??

6) Изъ сюиты № 2 ор. 53 [въ конвертѣ].

7) Чародѣйка. Начало аріи «Глянуть съ Нижняго» (Шуточное письмо Апухтина).

8) Пиковая дама. «Къ вамъ умирающій взываетъ» [на письмѣ].

9) Изъ послѣдней части «Манфреда» (см. парт. стр. 209).

10) Изъ Мазепы. Шествіе на казнь.

11) 2 первыя строчки неизвѣстно откуда. 3-ья, 4-ая и 5-ая изъ Итальянскаго каприччіо.

12) Записанныя пѣсни.

13) Шуточное обращеніе къ В. Л. Давыдову [для голоса съ ф-п.].

14) Строчки 1—5 — вставная арія изъ Іоланты (№ 6-а), 5—8 Impromtu (Momento lirico).

15) 1 листъ изъ «Манфреда».

16) Эскизы «Спящей красавицы».
17) Эскизы «Гамлета».
18) Неизвѣстные эскизы.
19) Эскизы дѣтскихъ пѣсенъ.
20) Эскизы послѣднихъ романсовъ и послѣднихъ фортепіанныхъ пьесъ [op. 72 и 73. При каждомъ эскизѣ подробное примѣчаніе].
21) Листъ нотной бумаги съ рядомъ фамилій, главнымъ образомъ музыкантовъ, часть фамилій зачеркнута.
22) Эскизы неоконченной Симфоніи.
23) Выписки скрипичныхъ пассажей съ указаніемъ на сочиненія Вьетана.
24) Примѣчаніе на листкѣ нотной бумаги, относящееся къ фортепіанной фантазіи съ оркестромъ (G-dur) [Предположеніе С. И. Танѣева].
25) Дуэтъ изъ Ромео.
26) Эскизы симфонической поэмы «Воевода».
27) 1 страница изъ оперы «Мазепа» (ф-п. съ текстомъ).
28) 2-й фортепіанный концертъ.
29) Эскизы къ оперѣ «Іоанна д'Аркъ» [Орлеанская дѣва].

II. АРХИВЪ П. И. ЧАЙКОВСКАГО.

A. Матеріалы, хранящіеся въ архивѣ П. И. Чайковскаго при Московской Консерваторіи.

1) Переложеніе для фортепіано въ 4 руки увертюры C-moll для оркестра [1865—6], сдѣланное Н. С. Жиляевымъ.

Примѣчаніе. Большая концертная увертюра C-moll—съ эпизодомъ изъ увертюры къ «Грозѣ» — ученическая работа была сочинена лѣтомъ 1865 г. въ Каменкѣ. Инструментовать ее П. И. началъ въ январѣ 1866 г. уже въ Москвѣ, куда онъ пріѣхалъ, вскорѣ по окончаніи С.-Петербургской консерваторіи въ декабрѣ 1865 г., для занятія должности профессора гармоніи въ музыкальныхъ классахъ Московскаго отдѣленія Р. М. О., а съ сентября 1866 г. въ Московской консерваторіи. Увертюра была тогда забракована обоими братьями Рубинштейнами, которымъ она была показана, и не исполнялась ни въ Москвѣ ни въ С.-Петербургѣ.

Рукопись этой увертюры сохранилась у С. И. Танѣева, и, когда послѣ смерти П. И., братъ его М. И. Чайковскій пожелалъ ее издать въ 1896 г., то С. И. Танѣевъ разыскалъ рукопись среди своихъ нотъ и поручилъ Н. С. Жиляеву переписать партитуру и сдѣлать 4-ручное переложеніе увертюры. Но затѣмъ она почему-то такъ и осталась неизданной.

2) Музыка къ гимну къ «Радости» Шиллера (для хора и оркестра). Соч. П. И. Чайковскаго [1865 г.].

а) Партитура въ спискѣ.

б) Переложеніе всей музыки для голосовъ съ сопровожденіемъ фортепіано, сдѣланное Ю. Н. Померанцевымъ. Въ концѣ рукописи помѣтка: «$18\frac{2}{XI}97$. Москва. Ю. Померанцевъ».

Примѣчаніе. Кантата на текстъ Шиллера является выпускной консерваторской работой П. И., заказанной ему А. Г. Рубинштейномъ. Къ сочиненію кантаты П. И. приступилъ въ ноябрѣ 1865 г., а уже 31 декабря того же года она была исполнена на публичномъ экзаменѣ въ консерваторіи ученическими силами.

Кантата состоитъ изъ шести частей: I. Вступленіе (оркестръ). II. Allegro non troppo (Хоръ и орк.). III. Adagio molto (Квартетъ солистовъ съ орк.). IV. Allegro (Солисты, хоръ и орк.). V. Andante non troppo (Басъ, хоръ и орк.). VI. Финалъ. Allegro guisto (Солисты, хоръ и орк.).

Не издана.

Послѣ кончины П. И., одно время М. И. Чайковскій предполагалъ ее издать и заказалъ черезъ С. И. Танѣева клавиръ кантаты Ю. Н. Померанцеву. Предположеніе это однако не осуществилось.

Подлинная, рукописная партитура кантаты хранится въ С.-Петербургской консерваторіи.

3) Хоръ цвѣтовъ и насѣкомыхъ изъ оперы «Мадрагора» въ оркестровкѣ А. К. Глазунова.

(См. Отдѣлъ I, № 5).

4) Папка съ рисунками К. С. Шиловскаго для будущей оперы П. И. Чайковскаго «Ефраимъ» въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 5-ти картинахъ. Либретто К. Шиловскаго [1875—6].

Детали, аксессуары, костюмы — въ краскахъ, на 31 стр. (30 №№ рисунковъ—по оглавленію).

Примѣчаніе. Сюжетъ оперы «Ефраимъ» былъ предложенъ Петру Ильичу К. С. Шиловскимъ зимой 1875—6 г.г. Изъ крупныхъ сценическихъ работъ этого времени у П. И. была уже окончена и только что получила премію опера «Кузнецъ Вакула», клавиръ которой печатался, и сочинялся по заказу балетъ «Лебединое озеро», послѣ окончанія коего онъ собирался приняться за оперу. Для нея ему были предложены два сюжета: «Ефраимъ» и «Франческа», но П. И. долго колебался, на какомъ изъ нихъ остановиться. Въ концѣ концовъ онъ не сталъ писать оперы ни на тотъ, ни на другой сюжетъ, ограничившись сочиненіемъ симфонической фантазіи для большого оркестра на эпизодъ V пѣсни «Ада» Данте «О Франческѣ», что было рѣшено только лѣтомъ 1876 г. въ Парижѣ. Началъ онъ писать ее лишь послѣ 25 сентября и закончилъ инструментовку 5 ноября того же года.

По воспоминаніямъ М. И. Чайковскаго въ оперѣ «Ефраимъ» дѣйствіе происходило въ древнемъ Египтѣ временъ исхода евреевъ. Ефраимъ соединялъ въ себѣ черты Іосифа и Моисея. Приближенный Фараона, онъ, послѣ своего сверженія за любовный эпизодъ, схожій съ эпизодомъ жены Пентефрія, обращался въ пророка, освобождающаго евреевъ отъ египетскаго ига. Опера кончалась гимномъ въ стилѣ пѣсни Маріамъ послѣ перехода евреевъ черезъ Чермное море.

Всѣ рисунки къ «Ефраиму» находились первоначально въ библіотекѣ И. Г. Рубинштейна, какъ это значится по старому списку, сохранившемуся въ консерваторской библіотекѣ, а затѣмъ были переданы въ архивъ П. И. Чайковскаго. Согласно этому же списку, при рисункахъ

должно было находиться и самое либретто оперы «Ефраимъ», но въ настоящее время такового въ архивѣ П. И. Чайковскаго не имѣется.

5) Дѣтскія пѣсни на русскіе и малороссійскіе напѣвы съ аккомпанементомъ фортепіано, составлены М. Мамонтовой подъ редакціей профессора П. Чайковскаго.

(См. Отдѣлъ I, № 12).

6) Печатный экземпляръ марша (Добровольнаго Флота) для фортепіано въ 2 руки. Соч. П. Синопова (псевдонимъ П. И. Чайковскаго) 1878 г.

На первомъ мѣстѣ имѣется помѣтка карандашемъ: *„на рукописи надпись: Каменка. 24 апр. 1878 г.“.*

Примѣчаніе. Маршъ этотъ написанъ въ 1878 г. по заказу П. Юргенсона, въ архивѣ котораго въ Москвѣ и хранится подлинная рукопись марша съ упомянутой помѣткой.

7) Пѣснь Земфиры.

Алеко: . . . . Или подъ сѣнью дымной кущи
цыгана дикаго разсказъ?
Муз. П. Чайковскаго.

Начальный текстъ словъ: «Старый мужъ, грозный мужъ». Въ серединѣ пѣсни вставлены реплики Алеко (родъ мелодекламаціи?) Копія на 3 стр., въ л.

Примѣчаніе. Сочиненіе, о которомъ ничего не упоминается ни въ одной изъ біографій и другихъ печатныхъ матеріалахъ о П. И. Чайковскомъ. Возможно, что оно написано въ первую эпоху композиторской дѣятельности П. И. и можетъ быть отнесено къ 60-мъ или началу 70-хъ годовъ.

8) Сценарій балета-фееріи въ 2-хъ актахъ и 3-хъ картинахъ «Щелкунчикъ», муз. соч. П. Чайковскаго (ор. 71), написанный по-французски М. Петипа (въ нѣсколькихъ видахъ).

На одной рукописи имѣется дата: «5 февраля 1891 г.».

Примѣчаніе. Балетъ этотъ былъ заказанъ П. И. Дирекціей Императорскихъ Театровъ въ началѣ 1891 г. и сочинялся въ теченіе первой половины этого года. Черновые эскизы его были окончены 25 іюня въ Майдановѣ. Къ инструментовкѣ П. И. приступилъ 22 января 1892 г. и, послѣ значительныхъ перерывовъ въ работѣ, окончилъ партитуру 23 марта 1892 г. въ Майдановѣ. Исполненъ въ 1-й разъ одновременно съ оперой «Іоланты» 6 декабря 1892 г. въ С.-Петербургѣ.

9) Папка съ цѣлымъ рядомъ либретто оперъ.

Б. Изъ библіотеки Московской Консерваторіи.

1) 2-я симфонія соч. П. И. Чайковскаго [1872, 1879—80].

Исполнена въ 1-й разъ подъ управленіемъ Н. Г. Рубинштейна въ 7-мъ Симфоническомъ Собраніи 1872—3 года.

Копія партитуры въ переплетѣ, на 461 стр., въ л. 1-я редакція симфоніи; партитура возстановлена по оркестровымъ голосамъ (Б. № 1808—консерваторской библіотеки).

Примѣчаніе. Симфонія № 2 C-moll (op. 17) для оркестра сочинялась въ теченіе лѣта 1872 г. въ Каменкѣ и Усовѣ, начиная съ іюня мѣсяца и кончая августомъ. Инструментовалась въ сентябрѣ и октябрѣ того же года; окончена въ первыхъ числахъ ноября. Посвящена Московскому Отдѣленію Р. М. О., присудившему П. И. за нее премію въ 300 рублей Въ этой первой редакціи исполнена въ 1-й разъ 26 января 1873 г. въ 7-мъ Симфоническомъ Собраніи въ Москвѣ подъ управленіемъ Н. Рубинштейна. 27 марта въ 10-мъ Собраніи того же сезона симфонія была повторена, при чемъ къ этому разу авторъ внесъ въ партитуру нѣкоторыя измѣненія въ оркестровкѣ.

Музыка 2-й части симфоніи—Andante marciale—была заимствована изъ марша уничтоженной оперы «Ундина». Интродукція построена на малороссійскомъ варіантѣ пѣсни: «Внизъ по матушкѣ-по Волгѣ», а финалъ—на малороссійской пѣснѣ «Журавель».

Въ 1879—80 г. симфонія была переработана. По словамъ самого П. И. «интродукція осталась безъ измѣненія. Первая часть сдѣлана новая. Анданте осталось безъ измѣненія. Скерцо радикально передѣлано. Финалъ получилъ огромную купюру». Въ этой послѣдней редакціи симфонія была исполнена впервые 31 января 1881 г. въ Симфоническомъ Собраніи Р. М. О. въ С.-Петербургѣ подъ управленіемъ К. Зике и издана В. Бесселемъ.

Вотъ что пишетъ по поводу этой симфоніи покойный С. И. Танѣевъ въ письмѣ своемъ изъ Москвы 15 декабря 1898 г.*) къ М. И. Чайковскому, вслѣдствіе просьбы послѣдняго составить описаніе, измѣненій во 2-й симфоніи.

«Былъ въ консерваторіи. Досталъ 2 партитуры—новую, напечатанную Бесселемъ и прежнюю, составленную по отдѣльнымъ партіямъ. Боже мой, какая разница! Какъ хорошо прежнее allegro, несмотря на нѣкоторыя несовершенства—модуляціонныя блужда-

*) Эта выдержка изъ письма публикуется впервые.

Примѣч. Ред.

нія, безъ которыхъ можно было бы обойтись. Прекрасная первая тема, пѣвучая, изящная вторая. Какъ слабо на ряду съ этимъ новое allegro! Бѣдная первая тема, состоящая изъ много разъ повторяемаго мотива на 3-хъ нотахъ, еще менѣе интересная 2-ая тема, присочиненная въ качествѣ сопровождающаго голоса къ обрывку прежней 1-ой темы, кусочка изъ прежняго allegro, искусственно вставленные въ новое allegro для того, чтобы имѣть поводъ удержать отрывки изъ прежней разработки, все это дѣлано, лишено опредѣленнаго настроенія, вымучено. Мнѣ кажется, что вамъ бы слѣдовало въ одномъ изъ будущихъ концертовъ показать настоящую 2-ую симфонію, въ ея прежнемъ видѣ.

Партитура, составленная по партіямъ, вполнѣ для этого пригодна. Въ ней лишь отсутствуютъ въ финалѣ партіи большого барабана и тарелокъ. Но ихъ возстановить очень не трудно по экземпляру печатной партитуры—финалъ, за исключеніемъ одной большой купюры, остался въ прежнемъ видѣ. При свиданіи съ вами я сыграю объ редакціи и вы вѣроятно со мною согласитесь относительно преимущества 1-ой».

2) Партитура увертюры-фантазіи Г. А. Ларош (соч. въ 1878 г.), инструментованная П. Чайковскимъ въ августѣ 1888 г., прозванная друзьями автора въ шутку увертюрой «Кавардакъ», благодаря ея бодрому, шумному характеру.

Копія партитуры въ переплетѣ, на 124 стр., въ л. (Б. № 1053—по каталогу библіот.).

На первомъ, заглавномъ листѣ рукой П. И. сдѣлана помѣтка: «Послать въ Москву къ Максиму Карловичу Эрдмансдерферу. Лубянка, гост. Бильо».

Въ партитурѣ имѣются поправки синимъ карандашомъ М. Эрдмансдерфера. Въ концѣ помѣтка тѣмъ же карандашомъ: «Revidiert M. Erdmansderfer 29/II 88».

III.

Въ заключеніе настоящей справки, въ которой перечислены многія неизданныя сочиненія П. И. Чайковскаго, сохранившіяся въ рукописяхъ, полагаемъ умѣстнымъ здѣсь же привести свѣдѣнія и о другихъ малоизвѣстныхъ его сочиненіяхъ и работахъ какъ изданныхъ, такъ и находящихся въ рукописяхъ, мѣстонахожденіе которыхъ пока еще не удалось вполнѣ точно установить и провѣрить.

1) Тема и варіаціи для фортепіано въ 2 руки (1863—4).

Сочиненіе это относится къ ученической эпохѣ 1863—4 гг. и состоитъ изъ темы (a-moll) и 9 варіацій.

Издано Юргенсономъ, какъ посмертное сочиненіе въ 1909 г.

2) Соната cis-moll для фортепіано (въ 4-хъ частяхъ). 1865 г.

Сочиненіе ученической эпохи, относится къ 1865 г. III часть—скерцо, транспонированное изъ cis-moll въ c-moll, вошло почти цѣликомъ впослѣдствіи въ скерцо 1-й симфоніи (1866 г.), но съ новымъ тріо.

Издана Юргенсономъ въ 1900 г. подъ ор—сомъ 80, какъ посмертное сочиненіе.

3) Упомянутыя уже въ 1-мъ спискѣ — Увертюра F-dur. Партитура для малаго оркестра. 1-я ред. 1865 г.

4) Упомянутыя уже въ 1-мъ спискѣ — Увертюра c-moll. Партитура (1865—6).

Мѣстонахожденіе рукописей не установлено.

5) Переложеніе для фортепіано въ 2 руки оркестровой фантазіи А. Даргомыжскаго «Казачокъ».

Изданіе Юргенсона 1867 г.

6) Инструментовка торжественнаго марша, написаннаго однимъ изъ московскихъ учителей музыки, чехомъ по происхожденію (К. І. Кралемъ *), и исполненнаго при торжественномъ пріемѣ въ Московскомъ университетѣ Славянскихъ гостей, по случаю ихъ пріѣзда на этнографическую выставку въ Москвѣ въ маѣ 1867 г.

(См. воспомин. Н. Кашкина. Изд. Юргенсона 1896 г., стр. 27). Мѣстонахожденіе рукописи неизвѣстно. См. статью Евгенія Гунста «О композиторской работѣ П. И. Чайковскаго», стр. 11. Кн. № 2 журнала «Маски» 1913—14 г. М. Маршъ этотъ былъ изданъ фирмой А. Гутхейль въ Москвѣ въ редакціи для ф. п. въ 2 руки.

7) Музыка для водевильныхъ куплетовъ въ одной изъ слѣдующихъ пьесъ: «Шила въ мѣшкѣ не утаишь», «Путаница» и Соль супружества», исполненныхъ въ декабрѣ 1867 г. въ любительскомъ спектаклѣ въ домѣ А. А. Лопухиной на Молчановкѣ, при чемъ въ первой изъ нихъ участвовалъ и самъ П. И.

(см. Жизнь П. И. Чайковскаго. Томъ І. Стр. 285 и П. В. Давыдовъ. Изъ прошлаго. Часть II. Стр. 76. Москва. 1917 г.)

Мѣстонахожденіе рукописи неизвѣстно.

8) Переложеніе для фортепіано въ 4 руки транскрипціи А. Дюбека (ор. 281) — Romance de Tarnowsky «Я помню все».

Изданіе Юргенсона 1868 г.

9) Инструментовка польки А. Дюбюка «Марія-Дагмара».

Не издана. Рукопись партитуры въ архивѣ П. Юргенсона въ Москвѣ.

10) Переводъ текста каватины пажа: «Прелестный пажъ» (Nobil donna) изъ оперы «Гугеноты» Д. Мейербера.

Изданіе Юргенсона 1868 г.

11) Попурри изъ мотивовъ оперы «Воевода» П. Чайковскаго, изданное П. Юргенсономъ въ 1868 г. подъ псевдонимомъ П. И. — Крамеръ.

12) Речитативы и хоры къ операѣ «Черное домино» Д. Обера, которые П. И. писалъ въ октябрѣ 1868 г. по заказу Мерелли, антрепренера итальянской труппы гастролировавшей въ Москвѣ съ весны 1868 г.

Мѣстонахожденіе рукописи не извѣстно.

13) Переводъ текста 12 персидскихъ пѣсенъ (op. 34) А. Рубинштейна.

Изданіе Юргенсона 1870 г.

14) Кантата на открытіе Политехнической выставки въ Москвѣ въ 1872 г. Для тенора-соло, хора и оркестра. Текстъ Я. П. Полонскаго.

Содержаніе:

I. Оркестровое вступленіе (Andante lugubre. Allegro moderato).

Соло и хоръ (Andante). Какъ сквозь ночной, туманный неба сводъ.

II. Соло и хоръ.

Хоръ (Moderato). То было зерно нашей [Руси [завѣтное (Allegro moderato e maestoso. Fuga. Allegro giusto). Взошла Москва съ макушкой золотой....

Соло (L'istesso tempo). Набатный звонъ.

Хоръ. Тамъ, гдѣ рѣка бѣжитъ.

III. Соло и хоръ.

Хоръ (Moderato). Отцы завѣщали намъ Русь полудикую.

Соло (Andante non tanto). Ужели вновь бороться и страдать.

Хоръ (Moderato). Завѣщенъ просторъ намъ.

Соло (Andante cantabile). Но кто, прости намъ Царь небесный.

Хоръ (Moderato). О былъ этотъ геній.

Соло (Andante). Его послалъ намъ Царь небесный.

Хоръ (Allegro giusto). На русскомъ престолѣ (Allegro molto). Чтобы къ счастью прямѣй намъ шла дорога.

Кантата была заказана П. И. музыкальнымъ отдѣломъ выставки. Сочинялась въ теченіе февраля и марта 1872 г. Исполнена на выставкѣ при торжественномъ ея открытіи 31 мая того же года подъ управленіемъ К. Ю. Давыдова.

Не напечатана. Рукопись хранится въ конторѣ импер. театровъ въ Москвѣ (?)

По поводу этой кантаты имѣется нижеприводимое, любопытное письмо С. И. Танѣева къ М. И. Чайковскому отъ 26 марта 1901 г. изъ Селища, приводимое въ выдержкѣ *).

«...Б. П. Юргенсонъ присылалъ мнѣ переписанный вами текстъ кантаты, который я возвратилъ ему тотчасъ же, сдѣлавъ распредѣленіе отдѣльныхъ №№. Такое распредѣленіе заключаетъ въ себѣ нѣчто искусственное: кантата писалась, какъ одно цѣлое сочиненіе, части котораго безъ перерыва слѣдуютъ одна за другой. Наиболѣе подходящимъ кажется мнѣ раздѣленіе на 3 отдѣла: 1) отъ начала до Moderato на текстъ «то было зерно нашей Руси завѣтное», что заключаетъ въ себѣ оркестровое вступленіе и теноровое соло, 2) отъ упомянутаго Moderato до другого Moderato же съ текстомъ «отцы завѣщали» — отдѣлъ, въ которомъ въ первый разъ выступаетъ хоръ (за исключеніемъ нѣсколькихъ тактовъ тенороваго соло «набатный звонъ» и проч.) все время поющій (тутъ же фуга на слова: «какъ солнце на небѣ») и 3) отъ словъ «отцы завѣщали» до конца.

Интродукція (оркестровая) не выдѣлена мною въ отдѣльный № потому, что въ концѣ ея находится модуляція, связывающая ее съ теноровымъ соло, вслѣдствіе чего она является незаконченной и не можетъ быть исполнена, какъ самостоятельный №.

Заимствованія въ кантатѣ сдѣланы изъ финала 1-ой симфоніи, а именно:

Интродукція кантаты есть не что иное, какъ интродукція къ финалу симфоніи (Andante lugubre), посредствомъ повтореній буквальныхъ и варьированныхъ, удлиненная почти вдвое. Слѣдующее за нею Allegro moderato (первые 12 тактовъ) также вошло въ интродукціи кантаты, къ нему присоединены еще 50 тактовъ, заканчивающіе собою интродукцію кантаты и составляющіе переходъ къ теноровому соло.

Заключительный хоръ «чтобы къ счастью прямѣй намъ шла дорога» начинается a capella на тему русской пѣсни «распашу ли я млада младешенька». Пѣсня эта въ финалѣ симфоніи составляетъ побочную партію. На 29 тактѣ къ хору присоединяется струнный оркестръ и черезъ тактъ вступаетъ оркестровое tutti, до конца сопровождающее хоръ. Это tutti представляетъ собою не что иное, какъ заключеніе финала

*) Выдержка эта печатается впервые.

Прим. Ред.

симфоніи (отъ литеры M стр. 104 партитуры), къ которому присочиненъ хоръ.

Мѣстъ, которыя можно было бы считать заимствованными изъ 3-й симфоніи, я не нашелъ*) кромѣ нѣсколькихъ фанфаръ, имѣющихъ отдаленное сходство съ однимъ мѣстомъ изъ интродукціи къ 3-й симфоніи.

Разсмотрѣніе кантаты возбудило во мнѣ предположеніе, не взяты ли откуда нибудь 2 теноровыя аріи. Кантата писалась очень короткое время, а оба теноровыя соло имѣютъ видъ обдуманныхъ и тщательно сочиненныхъ №№. Не взяты ли они изъ Воеводы? Возвратясь въ Москву, постараюсь получить доступъ въ театральную библіотеку и по оркестровымъ партіямъ провѣрить, нѣтъ ли соотвѣтствующихъ №№ въ Воеводѣ»...

15) Переложеніе для мужского хора съ аккомпанементомъ фортепіано студенческой пѣсни: Gaudeamus igitur. Будемъ веселы друзья.

Издано Юргенсономъ въ 1874—5 г.г.

16) Куплеты графа Альмавивы изъ «Севильскаго цирульника» Бомарше: «Имя звукъ лишь пустой». Музыка П. Чайковскаго [1877 г. ?].

Посмертное изданіе Юргенсона 1906 г.—въ пользу населенія неурожайныхъ мѣстностей. I. Ориг. изд.—для пѣнія съ аккомпанементомъ двухъ скрипокъ и II въ переложеніи С. И. Танѣева — для пѣнія съ аккомпанементомъ фортепіано.

Куплеты эти написаны П. И., вѣроятно, для консерваторскаго спектакля, состоявшагося подъ управленіемъ Н. Г. Рубинштейна 12 марта 1877 г. въ Маломъ театрѣ въ Москвѣ, въ которомъ, между прочимъ, тогда былъ исполненъ 2-й актъ «Севильскаго цирюльника» Россини.

17) Кантата (гимнъ) для тенора-соло, хора и оркестра, написанная П. И. по случаю празднованія 50-лѣтняго юбилея знаменитаго русскаго пѣвца О. А. Петрова въ 1876 г.

Исполнена на торжественномъ собраніи Р. М. О. въ

*) Заимствованій и не могло быть, такъ какъ кантата написана въ 1872 г., а 3-я симфонія сочинялась въ 1875 г. Вѣроятно, что здѣсь просто описка и слѣдуетъ читать „для 3-й симфоніи". *Прим. Ред.*

С.-Петербургской Консерваторіи 24 апрѣля 1876 г. хоромъ учениковъ консерваторіи подъ управленіемъ К. Ю. Давыдова.

Текстъ кантаты:

Умиляя сердце человѣка,
Наслажденье чистое даря,
Голосъ твой не умолкалъ полвѣка:
Чудный даръ пѣвца богатыря.
Не слабѣй подъ игомъ лѣтъ преклонныхъ! (bis).

Воплощая русское искусство
Въ звуки жизни, страсти, красоты,
Трудъ, любовь и творческое чувство
На алтарь его всегда приносишь ты.
Не слабѣй подъ игомъ лѣтъ преклонныхъ! (bis).

(См. замѣтки: въ «Музыкальномъ свѣтѣ» 1876 г., № 17 и въ «Музыкальномъ листкѣ» 1876 г., № 23).

Кантата не издана. Рукопись хранится въ библіотекѣ С.-Петербургской Консерваторіи (?).

18) Куплеты на тему «Славься» изъ оперы «Жизнь за царя» М. Глинки, заканчивающіеся народнымъ гимномъ, для хора и оркестра [1883 г.].

По словамъ самого П. И., работа заключалась въ томъ, что онъ «упростилъ хоръ и оркестровку», сдѣлалъ переходъ къ гимну и присочинилъ 4 стиха въ послѣднемъ куплетѣ.

Работа эта была сдѣлана по заказу Н. А. Алексѣева, извѣстнаго Московскаго городского головы, между 29 января и 4 февраля 1883 г. въ Парижѣ.

Хоръ былъ исполненъ 10 мая 1883 г. на Красной площади въ Москвѣ при торжественномъ слѣдованіи Александра III черезъ площадь въ Кремль.

19) Слова и музыка хора въ честь 50-лѣтняго юбилея Училища Правовѣдѣнія въ 1885 г. «Правды свѣтлой чистой пламень».

Написана въ сентябрѣ 1885 г. въ Майдановѣ. Исполненъ воспитанниками Училища на торжественномъ актѣ въ Училищѣ Правовѣдѣнія 5 декабря 1885 г., въ день 50-лѣтняго юбилея.

Училища см. отдельно изданную книжку «Пятидесятилѣтній юбилей Имп. Училища Правовѣдѣнія 1835—5 декабря—1885». Изд. 1886 С.-П. Стр. 47, въ которой приведенъ и весь текстъ хора:

«Правды свѣтлой чистый пламень
До конца въ душѣ хранилъ
Человѣкъ, что первый камень
Школѣ нашей положилъ.
Онъ о насъ въ заботахъ нѣжныхъ
Не щадилъ труда и силъ,
Онъ изъ насъ сыновъ надежныхъ
Для отчизны возростилъ.
Правовѣдъ! Какъ Онъ, высоко
Знамя истины держи,
Преданъ будь царю глубоко,
Будь врагомъ ты всякой лжи.
И, стремясь ко благу смѣло,
Помни школьныхъ дней завѣтъ,
Что стоять за правды дѣло
Твердо долженъ правовѣдъ».

Не напечатанъ. Рукопись въ училищѣ Правовѣдѣнія (?).

20) Мелодрама сцены домового въ комедіи А. Островскаго «Воевода», для оркестра (?). 1886 г.

Сочинена въ Майдановѣ между 8 и 17 января 1886 г. по просьбѣ А. Н. Островскаго, переданной И. В. Шпажинскимъ.

Въ рукописи. Мѣстонахожденіе ея неизвѣстно.

21) Хоръ для смѣшанныхъ голосовъ (à capella) на слова М. Лермонтова «Ночевала тучка золотая» (1887 г.).

Написанъ 5 іюля 1887 г. въ Боржомѣ, наканунѣ отъѣзда П. И. за границу, въ Ахенъ, съ цѣлью навѣстить тамъ умиравшаго друга И. Д. Кондратьева. Не изданъ.

Рукопись хора, по словамъ М. М. Ипполитова-Иванова, у г-жи Кайтмазовой.

ВЕРХНІЙ ЭТАЖЪ ДОМА-МУЗЕЯ Петра Ильича ЧАЙКОВСКАГО въ Клину.

I. Кабинетъ-гостиная Петра Ильича.
II. Спальня Петра Ильича.
III. Музей (при П. И. передняя).
IV. Закрытый балконъ (фонарикъ, гдѣ П. И. по утрамъ любилъ пить чай).
V. Парадная лѣстница.
VI. Комната для пріѣзжихъ.
VII. Спальня В. Л. Давыдова.
VIII. Коридоръ съ устроеннымъ Модестомъ Ильичемъ уютнымъ уголкомъ для пріема гостей.
IX. Кабинетъ Модеста Ильича.
X. Спальня » »

I. КАБИНЕТЪ-ГОСТИНАЯ. 1-ая стѣна: 1. Кругленькій столикъ съ мраморной доской. 2. Диванъ. 3. Каминъ. 4. Шкафъ съ нотами. 2-ая стѣна: 5. Столъ съ альбомами и у стола три мягкихъ стула. 6. Круглый столикъ, покрытый вязаной салфеточкой, и на немъ бронзовый пѣтухъ, раб. Aug. Cain, подарокъ актера Гитри. 7. Шкафчикъ съ разными подношеніями. 8. Рабочій столъ П. И. съ вѣнскимъ стуломъ. 9. Ломберный столъ. 10. Письменный столъ. 11. Кресло тисненной кожи, работы А. Мерклингъ. 12. Кресло. 13. Овальный деревянный столъ. 14. Рояль съ вѣнскимъ стуломъ. 3-я стѣна: 15. Шкафъ съ нотами. 16. Вышитый экранъ. 17. Деревянная этажерка. 18. Библіотечный шкафъ. 4-ая стѣна: 19. Библіотечный шкафъ. 20. Мольбертъ съ гравюрами чешскихъ художниковъ. 21. Круглый столъ, покрытый скатертью, съ альбомами, кругомъ него четыре кресла. 22. Мягкій диванчикъ. 23. Ломберный столъ. 24. Кругленькій маленькій мраморный столикъ съ двойнымъ портретомъ В. Л. Давыдова; у столика мягкій стулъ.

II. СПАЛЬНЯ. 1. Деревянная тумбочка. 2. Желѣзная кровать, съ вышитымъ одѣяломъ, у кровати вѣнскій стулъ. 3. Шкафъ съ книгами. 4. Простой деревянный столъ, на которомъ П. И. написана 6-ая симфонія. 5. Небольшой мягкій диванъ. 6. Черный деревянный столикъ. 7. Мягкое длинное кресло. 8. Туалетный столъ съ покрываломъ изъ русскихъ кружевъ работы француженки Эммы Жентонъ. 9. Простой бѣлый деревянный столъ съ фарфоровыми умывальными приборами. Надъ столомъ полка. 10. Шкафъ для бѣлья.

III. МУЗЕЙ. 1. Большая витрина съ вещами П. И. 2. Кругленькій столикъ съ большимъ портретомъ П. И. 3. Гипсовый бюстъ П. И. 4. Маленькая витрина съ рукописями П. И. 5. Гипсовый бюстъ П. И.

КАТАЛОГЪ ПОРТРЕТОВЪ (ФОТОГРАФІЙ И ГРАВЮРЪ), НАХОДЯЩИХСЯ ВЪ КОМНАТАХЪ ПЕТРА ИЛЬИЧА.

КАБИНЕТЪ-ГОСТИНАЯ.

1-ая стѣна. *Надъ диваномъ.* 1. Гайднъ—литографія. 2. Рубинштейнъ Антонъ Григ.—рисунокъ карандашомъ работы Маріи Бонне 1864 года. 3. Бахъ Іог. Себ. литографія. 4. Гендель—литографія. 5. Вагнеръ—литографія. 6. Мендельсонъ—литографія. 7. Моцартъ—литографія. 8. Бетховенъ—литографія. 9. Глинка—литографія (съ факсимиле подписи и первыхъ тактовъ финала «Жизнь за Царя»). 10. Рубинштейны Антонъ и Николай въ дѣтствѣ—литографія. 11. Рубинштейны Антонъ и Николай въ зрѣломъ возрастѣ—фотографія.

Надъ шкафомъ съ нотами. 12. Фотографія группы участниковъ любительскаго спектакля въ Апрѣлѣ 1886 года въ Тифлисѣ. Петръ Ильичъ, Н. В. Переслени, В. Карновичъ, Анат. Ил. и Праск. Влад. Чайковскіе, Гончарова, Тебеньковъ, Вериновскій. 13. Францъ Листъ и Арма Зепкра—фотографія. 14. В. И. Сафоновъ и С. И. Танѣевъ—фотографія. 15. Дезире Арто—знаменитая пѣвица итальянской оперы въ Москвѣ—1869 г. фотографія.

2-ая стѣна. 16. Давыдова Татьяна Львовна, племянница Пет. Ил. въ гробу—фотографія съ рисунка худ. Ціонглинскаго 1887 г. 17. Фотографія группы лицъ среди развалинъ Помпеи—(семейство Н. Д. Кондратьева, француженка Эмма Жентонъ и лакей Витторіо 1882 г.). 18. Плесская Нат. Андр. пріятельница П. И.—рисунокъ карандашомъ Модеста Ильича 1880 г. 19. Массина, пѣвица Кіевской оперы въ роли Наташи изъ оперы «Опричникъ» фотогр. 1875 г.

Надъ ломбернымъ столомъ: 20. Мод. Ил. Чайковскій — фотогр. 1891 г. 21. Видъ Замка — фотогр. 22. Илья Петровичъ Чайковскій съ сыновьями-близнецами Анатоліемъ и Модестомъ—фотогр. 1855 г. 23. Ил. Пет. Чайковскій—фотографія начала 70-хъ годовъ. 24. Ил. Петр. Чайковскій—фотографія начала 60-хъ годовъ. 25. Группа правовѣдовъ выпуска 1859 года. Среди воспитанниковъ два воспитателя—И. С. Алопеусъ и баронъ Гальяръ-де-Баккара, у ногъ послѣдняго на ступенькѣ сидитъ Петръ Ильичъ—фотографія 1859 г. 26. Александра Андреевна Чайковская, мать П. И. Увеличенная фотографія съ дагеротипа 1848 г. 27. Серг. Алекс. Кирѣевъ фотографія 1858 года. 28. Серг. Алекс. Кирѣевъ—фотографія 1862 года. 29. Петръ Ильичъ и Ал. Ил. Зилоти—фотографія 1888 года. 30. Братья Анатолій и Модестъ Чайковскіе—фотографія 1864 года. 31. Петръ Ильичъ и Вл. Ник. Герардъ—фотографія 1859 г. 32. Глинка—фотографія съ дагеротипа. 33. Петръ Ильичъ и Вас. Льв. Сапельниковъ—фотографическій негативъ 1887 года.

3-ья стѣна: 34. Собраніе медальоновъ профессоровъ Московской Консерваторіи съ видомъ зданія Консерваторіи въ 70-хъ годахъ. 35. Собраніе медальоновъ учениковъ Московской Консерваторіи съ Н. Г. Рубинштейномъ, въ 70-хъ годахъ. 36. Петръ Ильичъ, Н. Г. Конради, князь В. Н. Аргутинскій-Долгоруковъ—фотографія 1890 года. 37. Людовикъ XVII въ темницѣ—гравюра. 38. Петръ Ильичъ съ братьями Анатоліемъ и Модестомъ Ильичами и Н. Д. Кондратьевъ—фотографія въ 1875 г. 39. Петръ Ильичъ, М. М. Ипполитовъ-Ивановъ, В. М. Зарудная-Иванова—фотографія въ Тифлисѣ въ 1887 г. 40. С. И. Танѣевъ—фотографія. 41. Группа дѣйствующихъ лицъ въ операхъ «Опричникъ»—фотографія 1888 г. 42. Ник. Григ. Рубинштейнъ на смертномъ одрѣ—фотографія 1881 г. Парижъ. 43. Ник. Альб. Губертъ въ гробу—фотографія 1888 г. 44. Ник. Григ. Рубинштейнъ въ гробу—фотографія 1881 г. 45. Ник. Львов. Бочечкаревъ—акварель-карикатура Коп. С. Шиловскаго.

4-ая стѣна: 46. Группа, состоящая изъ Н. Г. Конради, Владимира и Юрія Львовичей Давыдовыхъ, барона Р. Буксгевдена, графовъ Александра и Константина Николаевичей Литке, князя Влад. Никол. Аргутинскаго-Долгорукова, Влад. Эдуард. Направника и Мод. Ил. Чайковскаго—фотографія 1892 г. 47. Анжель, актриса Михайловскаго театра—фотогр. 1887 г. 48. Люсьенъ Гитри, артистъ Михайловскаго театра—фотографія 1887 г. 49. Павловская, пѣвица Маріинскаго театра—фотографія 80-хъ годовъ. 50. Праск. Влад. Чайковская. 51. Надежда Филаретовна фонъ-Меккъ—фотографія. 52. Георг. Никол. Чайковскій—фотографія. 53. Группа всѣхъ 5-ти братьевъ Чайковскихъ, Ольги Сергѣевны Чайковской, Льва Васильевича и Александры Ильиничны Давыдовыхъ, Лидіи Владимировны Ольховской, графа Николая Ѳедоровича и графини Амаліи Васильевны Литке и Минны Васильевны фонъ-Ганъ. 54. Илья Петровичъ Чайковскій, рисунокъ карандашомъ Ек. Ник. Давыдовой съ фотогр. Даньера 1860 г. 55. Петръ Ильичъ со всѣми братьями — фотографія 90-хъ годовъ. 56. Фредерикъ — фотографія 1861 г. Парижъ. 57. Влад. Львовичъ Давыдовъ ребенкомъ—фотографія 1882 г. 58. Вѣра и Наталія Львовны Давыдовы—фотогр. 1878 г. 59. Владиміръ Львовичъ Давыдовъ—фотографія 1887 г. 60. Дмитрій и Владиміръ Львовичи Давыдовы—фотографія 1882 г. 61. Александръ Ильичъ Зилоти—фотогр. 80-хъ годовъ. 62. Снарскій—фотографія. 63. Видъ Интерлакена—фотографія. 64. Николай Дмитріевичъ Кондратьевъ—фотографія. 1876 г. 65. Петръ Ильичъ и Влад. Львов. Давыдовъ—фотографія въ Парижѣ въ 1892 г. 66. Николай Дмитріевичъ Кондратьевъ—фотогр. 67. Петръ Ильичъ, Александръ Александровичъ Жедринскій, Алексѣй Николаевичъ Апухтинъ (поэтъ) и Георгій Павловичъ Карцовъ, фотографія 1883 г. 68. Видъ усадьбы Каменки Давыдовыхъ—фотографія. 69. Петръ Ильичъ и Анатолій Андреевичъ Брандуковъ—фотографія. 70. Группа, состоящая изъ учениковъ Московской Консерваторіи: Котека, Брандукова, Барцевича и Аренса—фотогр.

2 портрета на каминѣ: 71. Императрица Марія Ѳеодоровна (пожалованный, съ собственноручной надписью «Марія»—фотографія). 72. Александра Ильинична Давыдова—фотографія въ тисненой кожаной рамѣ, работы, какъ и кресло передъ письменнымъ столомъ, кузины Петра Ильича—Анны Петровны Мерклингъ.

На ломберномъ столѣ: 73. Девять фотографій Пражской пѣвицы Ружены Выкаукаловой въ роли Пиковой Дамы.

На маленькомъ столикѣ: 74. Два портрета Владимира Львовича Давыдова.

На этажеркѣ у 3-ей стѣны: 75. Вѣвица Беспардаки, рожденная Лейброкъ, фотографія въ Парижѣ.

МУЗЕЙ: 76. Герм. Август. Ларошъ. 77. Императоръ Александръ III. 78. Петръ Ив. Юргенсонъ. 79. Иванъ Алекс. Всеволожскій. 80. Эдуардъ Франц. Направникъ. 81. Фотографія Петра Ильича, окруженная надгробными вѣнками,—фотографія. 82. Выносъ тѣла П. И. изъ Казанскаго собора—фотографія. 83. Гробъ П. И. въ комнатѣ, гдѣ онъ скончался,—фотогр. 84. Похоронное шествіе по улицѣ Глинки. 85. Выносъ тѣла П. И. изъ Казанскаго собора—фотогр. 86. Выносъ тѣла П. И. изъ Казанскаго собора—фотогр. 87. Выносъ тѣла П. И. изъ Казанскаго собора—фотогр. 89. Колесница съ вѣнками—фотогр. 90. Литія у Маріинскаго театра. 91. Могила Петра Ильича въ первые дни послѣ похоронъ. 92. Могила въ первый мѣсяцъ послѣ кончины. 93. Могила до сооруженія памятника. 94. Памятникъ на могилѣ Петра Ильича. 95. Надежда Филаретовна фонъ-Меккъ—увелич. фотографія. 96. Николай Григорьевичъ Рубинштейнъ—фотогр. 97. Николай Григорьевичъ Рубинштейнъ въ молодые годы (этотъ портретъ находился въ портфелѣ Петра Ильича, когда онъ скончался). 98. Домъ на Воткинскомъ заводѣ, гдѣ родился Петръ Ильичъ—фотогр. 99. Садъ въ селѣ Усовѣ Тамбовской губерніи, гдѣ Петръ Ильичъ гостилъ у В. С. Шиловскаго. 100. Главный домъ въ имѣніѣ «Майданово», гдѣ Петръ Ильичъ жилъ въ 1885 г.—фотографія. 101. Пансіонъ Жоли, въ Санъ-Ремо, въ которомъ Петръ Ильичъ жилъ въ 1878 г. фотогр. (въ окнѣ верхняго этажа виденъ Петръ Ильичъ и его слуга Алексѣй Софроновъ) №№ 102, 103, 104, 105, 106. Снимки съ дома-музея П. И. въ Клину, въ первые годы послѣ кончины Петра Ильича. №№ 107 и 108. Домъ въ селѣ Фроловскомъ—фотогр. №№ 109 и 110. Домъ въ Майдановѣ—фот. 111. Дворникъ, служившій у П. И., и собака Бисмаркъ. 112. Портретъ Яна Странкоша съ автографомъ. №№ 113, 114 и 115. Снимки съ дома въ Аланаевскомъ заводѣ—фотогр. 116. Домъ на Знаменкѣ противъ Александровскаго Военнаго Училища, гдѣ въ концѣ 60 годовъ П. И. квартировалъ вмѣстѣ съ Н. Г. Рубинштейномъ. 117. Домъ на Спиридоновкѣ, гдѣ въ нижнемъ этажѣ П. И. впервые жилъ самостоятельно. 118. Домъ на Кудринской площади. №№ 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127. Фотографическіе портреты П. И. различныхъ годовъ, начиная съ 1860 и кончая послѣднимъ, 1893 года.

ОПИСЬ ФОТОГРАФІЙ, ВЪ АЛЬБОМАХЪ И САФЬЯННОЙ КОРОБКѢ, НАХОДЯЩИХСЯ НА СТОЛѢ ВЪ ГОСТИНОЙ ПЕРЕДЪ МАЛЕНЬКИМЪ ДИВАНЧИКОМЪ.

Альбомъ № 1.

1. Семейство Александры Ильиничны Давыдовой
2. Бобъ Давыдовъ
3. Коля Конради
4. А. И. Давыдова съ сыномъ
5. А. В. Базилевская
6. Н. И. Чайковскій
7. О. С. Чайковская
8. Т. Л. Давыдова
9. А. Л. Давыдова
10. Петровъ

11. Киселева
12. Гансъ Бюловъ
13. Петръ Ильичъ и I. Котекъ
14. Н. А. Плесская (въ «Женитьбѣ» Гоголя)
15. Н. А. Плесская
16. Юрій Давыдовъ
17. I. Котекъ
18. С. А. Бернаръ
19. М. А. Головина
20. Князь Вл. Мещерскій
21. I. Котекъ
22. Анна Петровна Мерклингъ
23. Рабусъ
24. Л. К. фонъ-Меккъ
25. Н. К. фонъ-Меккъ
26. В. Л. Римская-Корсакова (рожд. Давыдова) съ дочерью
27. Николай Андреевичъ Римскій-Корсаковъ
28. Митя и Бобъ Давыдовы
29. Сенъ-Сансъ
30. Бизе
31. М. Г. Савина
32. фонъ-Дервизъ
33. М. К. Шиловская съ сыномъ
34. Семейство Юргенсонъ
35. Тиманова
36. Геншель
37. А. И. Конради съ сыномъ
38. Клиндвортъ съ супругой
39. П. И., Мод. Ил., Коля Конради и С. А. Ершова
40. Барцевичъ и I. Котекъ

Альбомъ № 2.

1. Бобъ Давыдовъ
2. М. С. Кондратьева
3. М. И. Чайковскій
4. А. И. Баталина и А. К. Абрамова
5. Карякинъ
6.
7. Л. В. Ольховская
8.
9. П. И. Чайковскій
10.
11. О. С. Чайковская
12. Князь В. Мещерскій и А. И. Чайковскій
13. А. И. Чайковскій и В. А. Жедринскій
14. Алекс. Иванов. Давыдова
15. Елизав. Васил. Давыдова
16. Алекс. Васил. Давыдова
17. Вѣра Васил. Давыдова
18. П. И. Чайковскій въ 1859 г.
19. Вѣра Давыдова
20. Анна Давыдова
21. Анна, Татьяна и Вѣра Давыдовы
22. Михаилъ и Алексѣй Софроновы
23. Алексѣй Софроновъ
24. Онъ же
25. Онъ же
26. Остапъ и Алексѣй Софроновъ
27. Алексѣй Софроновъ
28. Онъ же
29. Онъ же
30. I. Котекъ
31. I. Котекъ
32. Банкова
33. Тиманова
34. Михаилъ Софроновъ
35. Митя Давыдовъ
36. А. Хвостова
37. Клиндвортъ
38. Берліозъ
39. Ант. Рубинштейнъ
40.
41. Фитценгагенъ
42. I. Дюпонъ
43. В. В. Стасовъ
44. К. К. Альбрехтъ
45. Н. Лангеръ
46. И. А. Клименко
47. К. И. де-Лазари
48. Разумовскій
49. Мил. Ал. Балакиревъ
50. П. И. Юргенсонъ
51. Н. В. Давыдовъ
52. Г. А. Ларошъ
53. Ѳ. Н. Бергъ
54. I. Котекъ
55. С. И. Танѣевъ
56. Христьяновичъ
57 В. Хвостовъ

58. Лаубъ
59. Е. Альбрехтъ
60. Андрей Анухинъ
61. К. Шиловскій
62. С. И. Юргенсонъ
63. Б. П. Юргенсонъ
64. А. А. Брандуковъ
65.
66. Ал. П. Юргенсонъ
67. Юргенсонъ
68. Ассьеръ
69. І. Котекъ
70. П. Д. Кондратьевъ
71. Клиндвортъ
72. В. Филатовъ
73. Ширинкина
74. І. Котекъ
75. Ипполитъ, Анатолій и Модестъ Чайковскіе
76. Н. Н. Кондратьева
77. Ариша
78. Н. Д. Карповъ
79. І. Котекъ
80. С. Горовая
81.

Альбомъ № 3.

1. Раабъ («Вакула»)
2. А. А. Альбрехтъ съ сыномъ
3. С. И. Танѣевъ
4. Маккаръ
5. В. Бессель
6.
7. М. М. Ивановъ
8. Христіановичъ
9.
10. Арто
11. Арто
12. Галли-Марье
13. Галли-Марье
14.
15.
16. Арто
17. Арто
18. Андреевскій
19. А. П. Рубецъ
20. О. С. Каминскій
21. Е. Альбрехтъ
22. Аленниковъ
23. С. И. Донауровъ
24. Барцевичъ
25. Волоховъ
26. Шиловскій
27. А. И. Зилоти.
28. І. Котекъ
29. Онъ же
30. М. И. Чайковскій
31. І. Котекъ
32.
33. Меньшикова
34. Ѳ. Быковъ
35. Краснокутскій
36. Фредерикъ
37. В. С. Шиловскій
38.
39. Арнольдъ и П. А. Клименко
40. Михаило Софроновъ съ женой
41. С. И. Танѣевъ
42. П. А. Клименко
43. Франсисъ-Истрадъ-Каторъ
44. Т. А. Чайковская
45. М. В. Бѣгичева
46. А. М. Давыдова
47. Краснокутскій
48. П. С. Толстой
49. Арто
50. Е. П. Кадмина
51.
52. Андрей
53. Князь Васил. Голицынъ
54. Н. Н. Фигнеръ, П. П. и М. П. Фигнеръ
55. Коля Кондради
56. Николаевъ
57. Григорій и Михайло Софроновы
58. В. В. Самойловъ
59. П. С. Тургеневъ
60. П. М. Садовскій
61. Леонтьевъ и Катковъ
62. К. Васильева
63. М. П. Ермолова
64. П. А. Никулина
65.
66. Ѳ. Коммисаржевскій
67. Г. А. Ларошъ
68. Графъ Хлоповскій

69. Коля Конради
70. Наташа Давыдова
71. Митя Давыдовъ
72. Гальвани
73. А. Я. Левенсонъ
74. Коля Конради
75. К. Шиловскій
76. Б. Козловъ
77. Вельяминовъ
78.
79. Лаубъ и Іоахимъ

Альбомъ № 4.

1. Н. А. и В. Л. Римскіе-Корсаковы
2. Ник. Алекс. Римскій-Корсаковъ
3. Н. Конради
4. М. С. Кондратьевъ
5. А. Я. Левенсонъ
6. Ю. К. Пахульская (рожд. фонъ-Меккъ)
7. Графъ Беннигсенъ
8. С. И. Юргенсонъ
9. Арнольдъ Кругъ
10. Е. Е. Ольховская
11. С. И. Танѣевъ
12. С. К. фонъ-Меккъ
13. Л. К. фонъ-Меккъ
14. Витторіо
15. В. С. Шиловскій
16. Григорій Сангурскій
17. Симанскій
18. Л. К. фонъ-Меккъ
19. М. К. фонъ-Меккъ
20. Swet
21.
22. Няпюшка семейства Юргенсонъ
23. Рабусъ
24. Михайло (половой Патрикѣева)
25. Наполеопе
26. І. Котекъ
27. Моретто
28. В. В. фонъ-Меккъ
29.
30. Над. Ник. Кондратьева
31. Миссъ Иствудъ
32. Н. А. Плесская
33. Н. А. Плесская
34. Массини («Опричникъ»)
35.
36. Ильина (кн. Дундукова-Корсакова)
37. Булатовъ
38. Императоръ Бразильскій
39. Гайаре
40. Раабъ
41. Л. К., С. К. и В. В. фонъ-Меккъ
42. Графиня Беннигсенъ съ сыномъ
43. В. В. фонъ-Меккъ
44. Б. Доманевскій
45.
46. Г. Н. Ѳедотова
47.
48. Наполеонъ
49. Павелъ (камердинеръ Шиловскаго)
50. Мельгуновъ
51. Н. А. Плесская
52.
53. І. Котекъ
54. К. П. Рюминъ
55. Вѣра Конради съ няней
56. В. В., С. К. и Л. К. фонъ-Меккъ
57. Ю. К. фонъ-Меккъ

Альбомъ № 5.

1. А. И. Давыдова и Н. А. Плесская
2. Владиміръ и Дмитрій Давыдовы
3. Праск. Влад. Чайковская (рожд. Конюшина)
4. Вѣра Львовна Римская-Корсакова (рожд. Давыдова).
5. Татьяна Анатол. Чайковская
6. А. В. Базилевская (рожд. Переслени)
7. Тат. Анат. Чайковская
8. Данильченко и В. Пахульскій
9. І. Котекъ (сынъ) и І. Котекъ (отецъ)
10. Семейство К. К. Альбрехта
11.
12. Варв. Никол. Дикова
13. М. П. Ададурова и С. А. Бернаръ
14. Е. Данилирская
15. Амичи
16. Н. Д. Нилусъ

17. И. Скворцовъ
18. Е. Д. Кондратьевъ
19. Евлалія Кадмина
20.
21. Цезарь Кюи
22. Е. В. Переслени
23. Н. Г. Конради
24. Массини и Ильина («Опричникъ»)
25. И. Мельниковъ «Вакула»)
26. Гальвани
27. Лоренцо
28. М. К. Шиловская
29. К. Шиловскій и Б. Козловъ
30. Рабусъ («Фра-Діаволо»)
31. Рабусъ («Фра-Діаволо»)
32. В. Охотниковъ
33. А. Гончаровъ
34. М. А. Головина
35. М. А. Головина
36. И. И. Бутаковъ

Альбомъ № 6.

1. А. Н. Апухтинъ
2. Муратовъ и Соболевъ («Евгеній Онѣгинъ»)
3. Майборода («Орлеанская Дѣва»)
4. А. К. фонъ-Меккъ
5. К. К. Альбрехтъ (сынъ)
6. Е. К. Альбрехтъ
7. А. А. Брандуковъ
8. Лева и Надя Ларошъ
9. Ламурс
10. Майборода («Евгеній Онѣгинъ»)
11. Корделасъ
12. Г. П. и А. В. Карцовы
13. А. В. Базилевская
14. Н. К. фонъ-Меккъ
15. С. И. Танѣевъ
16. Лабро
17. Маккаръ
18.
19.
20. Э. Валецкій
21. Кондеминъ
22. Е. Колонинъ
23. О. А. Бертенсонъ
24. Л. Б. Бертенсонъ
25. Л. Гитри
26. Соболевъ («Майская ночь»)
27. А. Есипова
28. Надя и Лева Ларошъ
29. Н. Н. Кондратьева
30. Д. Л. Давыдовъ
31. Ю. Л. Давыдовъ
32. Н. А. Губертъ
33. Ю. Шпажинская
34. Дементьевъ («Евгеній Онѣгинъ»
35. А. Пузановъ
36. А. Н. Фонвизинъ
37. Н. В. Переслени
38. Тат. Ан. Чайковская
39. Праск. Влад. Чайковская
40. Арма Зенкра
41. В. Л. Римская-Корсакова съ дочерью
42. Петръ Ив. Юргенсонъ
43. Ник. Ал. и Вѣра Льв. Римскіе-Корсаковы съ дочерью
44. Полина Эрдмансдерферъ

№ 7. Большой сафьяновый ящикъ.

1. І. Супруненко («Пиковая Дама»)
2. І. Супруненко («Евгеній Онѣгинъ»)
3. В. Зарудная-Иванова («Чародѣйка»)
4. Ип. Ил. Чайковскій
5. Ж. Валечка
6. Ф. Ондричекъ
7. Фюрекъ
8. Поль Дюльтье
9. Софія Фернова
10. Е. А. Лавровская
11. В. М. Зарудная-Иванова съ дочерью
12. С. И. Танѣевъ
13. В. М. Зарудная-Иванова («Мазепа»)
14. Францъ Листъ
15. М. М. Ипполитовъ-Ивановъ
16. Эмма Жантопъ
17. А. Блокъ съ женой
18. Титова
19. Надя и Лева Ларошъ

20. Фр. Стейдъ
21. Валечка
22. Алек. Конст. Глазуновъ
23. Д. Раттаузъ
24. Вас. Сапельниковъ
25. Антонія Мильке
26. Флоріанскій
27. Мезенцевъ и Н. В. Переслени
28. Андрей Дипне
29. С. Борисоглѣбскій
30. Корсовъ («Мазепа»)
31. Гансъ Виганъ
32. Г. Геншель
33. М. Клименко
34. М. Дальскій («Гамлетъ»)
35. Сараджевъ
36. К. Ю. Давыдовъ
37. Н. Г. Рубинштейнъ
38. Протоіерей Апраксинъ
39. Влад. Давыдовъ и Бор. Рахмановъ
40. Н. Конради и гр. А. Литке.
41. Корсовъ («Мазепа»)
42. Ваня Гитри съ няней.
43. Рувимъ Каминскій
44. Костя Думчевъ
45. Эмиль Зауэръ.
46. Беневичъ.
47. М. С. Кондратьевъ
48. Л. К. фонъ-Меккъ и гр. Бенингсенъ
49. Вилли Бурмейстеръ
50. В. Вурмъ
51. Наузперовъ.
52. Бенони
53. Витторіо
54. Эмиль Зауэръ съ женой
55. Евгеній, Надя и Лева Ларошъ
56. А. и Е. Софроновы
57. Августъ Герке
58. П. Домерщиковъ
59. Иванъ Александровичъ Всеволожскій
60. Григорій Константиновичъ Литке
61. Ник. Кар. фонъ-Меккъ
62. Кн. Л. К. Ширинская-Шихматова (рожд. ф.-Меккъ)
63. Кн. Л. К. Ширинская-Шихматова (рожд. ф.-Меккъ)
64. А. Ант. Шрейеръ (рожд. Рубинштейнъ)
65. Бар. Артуръ Майдль
66. Лукяновъ («Чародѣйка»)
67. В. Николаевъ
68. Вар. Ив. Маслова
69. В. В. Бутакова съ сыновьями
70. Ан. Льв. фонъ-Меккъ (рожд. Давыдова)
71. Францъ Листъ и Арма Зенкра
72. Михаилъ Баулинъ съ братьями
73. М. П. Осадчій
74. Корсовъ («Черевички»)
75. Лиліанъ Геншель
76. Францъ Листъ
77. М. Висновская
78. Галлеръ
79. Люсьенъ Гитри
80. О. С. Чайковская съ сыномъ
81.
82. Алиса Вергенъ
83. Поль Дюльтье
84. Ал. Мих. Максъ и Ник. фонъ-Меккъ
85. А. Николаевъ
86. Арма Зенкра
87. Ю. А. фонъ-Меккъ
88. Кавалларова
89. Витторіо
90. В. и Н. Переслени
91. Эмиль Соре
92. Эмиліо Коломбо
93. П. А. Алексѣевъ (Моск. Городск. Голова)
94. Францъ Котекъ
95. Францъ Котекъ
96. В. А. Вырбовъ
97. В. Л. Давыдовъ
98. Фестерова-Лаутереръ
99. Ант. Пав. Чеховъ
100. Рубеска
101. Фестерова-Лаутереръ
102. Еврепиновы
103. В. Переслени
104. В. Переслени
105. В. Переслени
106. О. Леброкъ
107. Ж. Конюсъ

108. Ж. Конюсъ
109. Г. Корганов
110. Исидоръ Шалекъ
111. Н. Д. Кондратьевъ
112. С. И. Юргенсонъ
113. Алексѣй и Өекла Софроновы
114. Альфредъ Бекефи
115. Евгенія Колоннъ
116. Адель Аусъ-деръ-Оге
117. Ник. и Вѣра Конради
118. Т. Л. Давыдова
119. Н. Н. Кондратьева
120. Видъ Вербовки (имѣніе Давыдовыхъ,
121. Ил. Петр. Чайковскій съ женой, Ап. Ил. Чайковскій, въ Вербовкѣ (имѣніе Давыдовыхъ)
122. Семья Давыдовыхъ и Чайковскихъ въ Вербовкѣ
123. Падилла
124. Марія Ригрова
125. Авранекъ
126. Семья Шпажинскихъ
127. Генріетта Мошковская
128. Франческо Бергеръ
129. Луи Діемеръ
130. Ю. И. Поплавскій
131. Антонъ Дворжакъ
132. Адольфъ Чехъ
133. Карлъ Армбрустъ
134. Эдуардъ Григъ
135. Мусина-Пушкина
136. Г-жа Ратеръ съ сыномъ
137. Сестры Ратеръ
138. Ан. Л. фонъ-Меккъ (урожд. Давыдова,
139. Геор. Ник. Чайковскій
140. Краснова
141. Ал. Ив. Губертъ
142. Конст. Н. де-Лазари
143.
144.
145. Вальтеръ Дамрошъ
146. Павелъ Дурдинъ
147. М. О. Микѣшинъ
148. Кн. Вл. Аргутинскій-Долгоруковъ
149. Лодій.
150.
151.
152. Іосифъ Сатурдъ
153. Собака Леа
154. А. П. Фонвизина (рожд. Карцова)
155. Ник. Коз. Ивановъ
156. Вл. Эд. Направникъ
157. Кира фонъ-Меккъ
158. Ник. Карл. фонъ-Меккъ
159. Кира фонъ-Меккъ
160. А. Бичурина
161. В. М. Зарудная-Иванова
162. К. Горскій
163. Н. Салина
164. Дезире Арто де Падилла
165.
166. Собака «Той»
167.
168.
169.
170.
171. Карлъ Коваровъ
172. Отто Шнейдеръ
173. Ригеръ
174. Ивановъ
175. С. П. Нечаевъ
176. Карлотта Бріанца
177. Конст. Ник. Гартонгъ
178. П. М. Филонова
179. В. М. Зарудная-Иванова
180. Братья Конюсъ
181. Ольга Карцова
182. С. Тамарова
183. Серг. Ив. Танѣевъ
184. Петръ Ильичъ и В. Сапельниковъ
185. Ант. Григ. Рубинштейнъ
186. С. И. Танѣевъ и В. И. Сафоновъ
187. Кн. Л. К. Ширинская-Шихматова (урожд. ф.-Меккъ)
188. Кн. Ширинскій-Шихматовъ съ супругой
189. Н. В. Булычева
190. Сесиль Зильбербергъ
191. Г-жа Бенардаки
192. П. И. Юргенсонъ
193. Г. А. Ларошъ и А. К. Глазуновъ
194. В. М. Зарудная-Иванова и Тартаковъ.

195. Марія Гайдъ
196. Эдуардъ Колонпъ
197. И. Прянишниковъ
198. Петръ Ильичъ въ мастерской скульптора Гинсбурга
199. Ратгаузъ
200. Ив. Ал. Алексѣевъ
201.
202. Американскій дамскій клубъ
203. Е. Лемонье
204. Г. Риманъ
205. В. П. Зилоти (рожд. Третьякова) съ сыномъ
206. К. Гантигъ
207.
208.
209.
210. Американскій дамскій клубъ
211.
212. Гамерекъ
213.
214.
215. Гриша Червинчукъ
216.
217.
218. Над. Фил. фонъ-Меккъ
219. К. Гольтенъ
220. Н. Г. Ларошъ
221. Л. Т. Ларошъ
222. Гр. Ал. Ник. Литке
223. Карлъ Валечка
224. Корсовъ
225. Екат. Андр. Алексѣева (рожд. Ассьеръ,
226. М. Сиротинскій
227. Леброкъ
228. Илья Петровичъ Чайковскій
229. Конст. Н. де-Лазари
230. Георгій Чайковскій.

БИБЛІОГРАФІЯ П. И. ЧАЙКОВСКАГО,

собранная Модестомъ Ильичемъ и хранящаяся въ витринѣ музея въ Клину.

1. The Anglo-Russian Literary Society № 28 (May, June, July 1900).

2. Breitkopf und Härtel Konzertführer. P. Tschaikowsky V Symphonie Manfred-symphonie

3. Delines M.—La musique dramatique en Russie—(Bibliothèque Universelle et Revue Suisse, № 70. Octobre. 1901.

4. Кайгородовъ Дм. — П. И. Чайковскій и природа, очеркъ. СПБ. у Суворина. 1907 г., ц. 40 к.

5. Каталогъ сочиненій П. Чайковскаго. Изд. П. Юргенсонъ—1894 г.

6. Кашкинъ, Н. Воспоминанія о Чайковскомъ. Изд. П. Юргенсонъ—1896 г. ц. 1 р.

7. Клименко, И. А. Мои воспоминанія о Петрѣ Ильичѣ Чайковскомъ—1908 г. Рязань. Изд. Любомудрова, ц. 35 к.

8. Коптяевъ, А. Исторія новой русской музыки въ характеристикахъ, вып. 1-ый. П. Чайковскій. СПБ. типографія Упр. Удѣловъ, 1909 г., ц. 1 р.

9. Knorr, Iwan: P. I. Tschaikowsky (Berühmte Musiker Verlag „Harmonie“). Berlin. Pr. 4 M.

10. Krall and Liebling — Guide to the practical study of harmony, by P. Tschaikowsky. Leipzig—Jurgenson. 1900. Pr. 3 M.

11. Кюи, Ц. Критическія замѣтки о сочиненіяхъ П. И. Чайковскаго 1869—1888 г. Рукописи изъ разныхъ изданій.

12. Ларошъ, Г. А. Памяти Чайковскаго. Оттискъ изъ Ежегодника Импер. Театровъ ($189^{2}/_{3}$ г.). СПБ. 1894 г. Типогр. театровъ.

13. Ларошъ, Г. А. Чайковскій, какъ драматическій композиторъ. — Оттискъ изъ Ежегодника Импер. Театровъ ($189^{3}/_{4}$ г.) СПБ. 1895 г. Типогр. театровъ.

14. Ларошъ, Г. и Кашкинъ, Н. На память о Чайковскомъ. Москва. Изд. Гербекъ. 1894 г. Ц. 1 р.

15. Липаевъ, Ив. П. И. Чайковскій (Изъ воспоминаній артиста музыканта), оттискъ, 1896 г.

16. Malherbe. Notice sur la Symphonie Pathétique de P. Tschaikowsky. Von Stüncke (Uebersetzung). Berlin. Verlag Harmonie 1899.

17. Маска. Журналъ $19^{13}/_{14}$. № 2—Изъ переписки Чайковскаго съ Танѣевымъ, Е. Гунста (о композиторской работѣ Чайковскаго).

18. La Mara. Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten. Zweiter Band, Leipzig, Breitkopf & Härtel.

19. Der Musikführer — Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger. — P. Tschaikowsky: № 5. Suite № 3. Pr. 20 Pf.
№ 17. Serenade op. 48.

№ 130. VI Symphonie.
№ 146. V Symphonie.

20. Musikalisches Wochenblatt. August 1894. Leipzig. Aus dem Tagebuche P. Tschaikowsky's.

21. Musikalische Erinnerungen und Feuilletons von P. Tschaikowsky. Von Stüncke (Uebersetzung). Berlin. 1899. Verlag «Harmonie».

22. Newman Ernste. The essential Tschaikowsky. (The Contemporary Review, № 426, June 1901. London).

23. Newmarch, Rosa. The Life and Letters of P. Tschaikowsky, by Modeste Tschaikowsky; edited from the russian with an introd. London 1906.

24. Памятная книжка правовѣдовъ XX вып. 1859 г., часть 1-ая и часть 2-ая (портреты).

25. Le Petit Poucet. Journal des concerts militaires et civils, № 2, 7-me année.

26. Празднованіе правовѣдами XX вып. 35-лѣтней годовщины въ 1894 г.

27. Le Progrès Artistique, journal,—23 Mars 1905.—25 Octobre 1908 (36 номеровъ).

28. Переписка М. А. Балакирева съ П. И. Чайковскимъ, съ предисловіемъ С. М. Ляпунова. СПБ. Циммерманъ. Ц. 1 р.

29. Potter, Margaret. The Genius. London, Harper & Brothus, 1906.

30. Poor Yorick. П. И. Чайковскій. Біографическій очеркъ 1903 г. Варшава—Губернская типографія.

31. Риманъ. VI симфонія Чайковскаго, тематическій разборъ. Москва. П. Юргенсонъ, 1898. Ц. 10.

32. Subert, Moje izpoménky—Прага «Unie» 1902.

33. Стасовъ, В. В. Собраніе сочиненій, т. III, СПБ. 1894 г. Типографія Скороходова.

34. В. В. Стасовъ и П. И. Чайковскій—Неизданныя письма съ предисловіемъ Вл. Каренина (оттискъ изъ «Русск. Мысль.» 1909).

35. «Сѣверъ», № 45, 7 Ноября 1893 г. (Похороны П. И. Чайковскаго).

36. The Strand Musikal Magazine. Vol. I, № 3 (Статья Hewey о П. И. Чайковскомъ).

37. Турыгина. Л.—П. И. Чайковскій. Къ 10-лѣтію его кончины. СПБ. Изд. Учебнаго заведенія Турыгиной, 1903 г. Ц. 20 к.

38. П. И. Чайковскій—Біографія изъ Памятной книжки правовѣдовъ.

39. М. Чайковскій.—Жизнь П. И. Чайковскаго, т. I, т. II, т. III. Москва, П. Юргенсонъ, 1903 г.

40. M. Tschaikowsky.—Das Leben P. I. Tschaikowsky's. Uebersetzt von Paul Juon. I Band, II Band. Moskau—Leipzig, bei P. Jurgenson.

41. Черновъ.—Симфоніи Чайковскаго, съ тематическимъ указателемъ, Изд. Рус. Муз. Газеты, 1904. СПБ. Ц. 40 к.

42. Černov—Karl Frič—Symphonie P. Čajkovského. Прага, 1905.

43. Юонъ, П.—Приложеніе къ учебнику гармоніи П. Чайковскаго (1000 задачъ), 2 тетради. Москва, П. Юргенсонъ. 1900. Ц. 2 р.

44. P. Juon.—Leitfaden znm praktischen Erlernen der Harmonie, von Tschaikowsky, Moskau. P. Jurgenson. 1899.

45. B. Jurgenson.—Catalogue thématique des oeuvres de P. Tschaikowsky. Moscou, chez Jurgenson, 1897. Pr. 4 R.